

مجمّل

تاريخ الأدب الروسي

تأليف

مارك سلونيم

ترجم: صفوت عزيز جرجس
رسم: على أرهم



0168897



مكتبة

Bibliotheca Alexandrina

اهداءات ٢٠٠١

المستشار / رابع لطفي جمعة
القاهرة

الآلاف كتاب

مجموع
تاريخ الأدب الروسي

بمشراف
الإدارة العامة للكتاب
بوزارة التعليم العالي

هذه ترجمة كتاب

OUTLINE OF RUSSIAN LITERATURE

تأليف

MARC SLONIM

الفصل الأول

الأصول

لم يعرف الأدب الروسى طريقه إلى العالم الغربى حتى النصف الثانى من القرن التاسع عشر عندما تناهت - لأول مرة - إلى أسماع أوربا وأمريكا أسماء ترجنيف وتولستوى ودستوفيسكى وجوجل . وعلى حد تعبير بعض النقاد الفرنسيين فقد بدا الأمر كما لو كان غزوا . كما اتسم الأمر بطابع المفاجأة . وقد كان ظهور مثل هذا العدد من الكتاب الذين انضم إليهم فيما بعد تشيكوف وجوركى وبونين وآخرون - كان ظهورهم المفاجئ من ظلمة الطغيان والبربرية الروسية الباردة أمراً مخيراً للكثيرين . ورغم أن الأدب الروسى كان آخر الوافدين إلى جمهورية الأدب فقد كان يبدو ظاهرة ذات نشوء تلقائى . مجهولة الوالدين والأسلاف .

وبطبيعة الحال فإن هذه الأسطورة عن الميلاد المعجز للأدب الروسى ترجع فى المقام الأول إلى الجهل بروسيا عامة وبالتارىخ الأدبى خاصة . وقد كان للكتاب الروس كما لغيرهم جذورهم العميقة كما كان باستطاعتهم تتبع أصولهم الأدبية . وعلى أية حال فقد ظل التطور الثقافى لروسيا عملية منعزلة .

وعلى الرغم من مساحتها فإن هذه البلاد الشاسعة التى كانت تمتد فى أوربا من جبال الكربات حتى جبال الأورال وفى آسيا من جبال الأورال حتى المحيط الهادى كانت تكون قارة بذاتها ، ولم تكن تربطها بالدول الغربية

إبان العصور الوسطى وعصر النهضة إلا علاقات واهنة . كما أن بعض العوامل الداخلية حددت للحضارة الروسية حتى القرن الثامن عشر طابعها الخاص مانعة الآداب في روسيا من أن تتطور بنفس السهولة التي كانت تحظى بها الآداب في البلاد التي هي أسعد حظاً .

ومن المعروف أن بدايات الأدب الروسى تتفق مع دخول المسيحية إماراً كيف وذلك في نهاية القرن العاشر . وقد فرض أمراء كيف العقيدة الجديدة على رعاياهم كي تحل محل مذهب حيوية المادة (الأنيمية أو النسمية) ووثنية السلاف القدامى .

وقد وردت المسيحية من بيزنطة في شكل الأرثوذكسية الشرقية ، الأمر الذى كان له أهميته القصوى . فبينما تلقت بقية أوروبا الإنجيل من روما ، وبلغت أشدها داخل نظم وعقائد الكنيسة الكاثوليكية الرومانية البابوية ، فإن روسيا تلقت النور من القسطنطينية ، وتبعت العقيدة البيزنطية ، وظلت تحت حكم الطائفة اليونانية الأرثوذكسية . والأخيرة كما هو جد معروف ، لم تعترف بسلطة البابا الذى كانت تسميه « مطران روما » ، ورفضت فكرة عزوبة القسس ، وأيدت استعمال اللغات القومية بدلاً من اللاتينية فى القداس ، ومن فوق الخلافات اللاهوتية الكثيرة حول مفاهيم طبيعة الثالوث المقدس والروح المقدس والتناول ، « العشاء الربانى » ، *communio* أكدت وحدة القوى الروحانية والمدنية فى مجتمع المسيحيين .

وقد حدد التأثير البيزنطى لمدة خمسة قرون مجرى الثقافة الروسية كما أدخل عناصر طيبة وعناصر ضارة فى الحياة الروسية . وكانت بيزنطة تنقسم بالجمود والتزمت والتغنت . وكان يساند طغيانها حكومة كهنوتية كثيراً ما كان يغلب عليها الزهو والفساد ، وكانت تجمع ما بين الإغراق فى الزهد والشهوة ، والقسوة ، كما كانت مهتمة بالمجادلات الطائفية المفرطة والتديرات

الشريرة . ومع ذلك ففي نفس الوقت كان لبيزنطة غيرتها على الدين المسيحي هذا إلى جانب عمق فلسفي في صوفيتها وكانت تحيا وتتصرف على أنها الوارث المباشر للحضارة الرومانية الهيلينية (اليونانية القديمة) . وكانت القسطنطينية امتدادا لتقاليد أثينا والإسكندرية . وقد نقلت بعثات بيزنطة وعلمائها وقساوستها وفنانوها شيئا من روح فلاسفة العالم القديم وشعرائه إلى روسيا كما أخذت الحروف الأبجدية للكنيسة الروسية الأولى عن اليونانية . وكانت أول الأعمال الأدبية المترجمة من نفس اللغة (ومن اللغة البلغارية أيضا) كما جاء رجال الدين الذين وضعوا أسس اللغة المكتوبة من القسطنطينية أو من مراكز التعليم البيزنطية الأخرى حيث تلقوا تدريباتهم .

وفي القرن العاشر والحادي عشر سد الأدب المكتوب حاجات الكنيسة وقام بنشره أساساً القساوسة والرهبان . وقد كانت نسخة العهد الجديد التي ظهرت إبان القرن الحادي عشر من أولى الكتب التي ظهرت في روسيا وقد أعدت من أجل أومسترومير حاكم مدينة نوفوجورود الشمالية . وتبع ذلك سيل من المواعظ ، وحياة القديسين والرؤى النبوية والأسفار المحذوفة ، والخرافات والأساطير التي لم تكن تحظى بالموافقة الرسمية للكنيسة والبطريرك ، ومجموعات الحكم الأخلاقية والقصص نصف الدينية . وفيما بين القرن الحادي عشر والقرن الرابع عشر كانت الغالبية الساحقة من المخطوطات (٦٨٨ - ٧٠٨) بما في ذلك قصص الرحلات المصورة مثل « حج إلى الأراضي المقدسة لدانييل » ذات مضمون كنسي ومكتوبة باللغة السلافية للكنيسة ومحافظة على تقاليد البلاغة اليونانية وأسلوب الكتاب المقدس المجازي . وبوجه عام فقد كان هذا الأدب ذا صبغة أخلاقية تستهدف التعليم والتوجيه . وكان الأمراء والأساقفة يعدونه أساساً تعليمياً طيباً ، بينما أصبحت اللغة السلافية للكنيسة وسيلة التعبير الأدبي عن الأمور المقدسة أو السامية . وهكذا فقد كان للأدب الروسي

منذ نعومة أظفار دهدف ديني و توجيمى عملى (بقدر كونه اجتماعيا) . وقد استمر هذا الاهتمام الكبير بالفائدة الأخلاقية والاجتماعية حتى يومنا هذا .

وعلى أية حال فقد اقتصر استعمال لغة الكنيسة الأدبية على مجموعة صغيرة من الحكام الدينيين والسياسيين بينما استخدم العامة لغة الحياة اليومية الدارجة وكانت لغة الكنيسة السلافية تنوء تحت ثقل أصلها الأجنبي وكثيراً ما كان نطقها يبدو منخماً متحذلقاً ، ولم يكن أحد يستطيع كتابتها سوى القلة المتعلمة . وقبل إدخال اللغة السلافية بزمان طويل كان السلاف فى ولاية كيف أو دندنوف وجورودوبسوف الشمالية وعلى طول كل الأنهار الكبيرة كنهر بشورا ودينير وفولجا ودون ، يسردون القصص ويرددون الأغاني بلغتهم الخاصة . واستمرت لغة الكلام هذه تتطور مستقلة عن سلافية الكنيسة أو تحت تأثيرها عندما كان الموضوع يتطلب لغة منمقة « سامية » . وقد ظهرت سلسلة كاملة من المؤلفات الدنيوية بهذه الروسية التى اصطلاح عليها ، وقد التزم بعضها بالتقليد التعليمى مثل « الحقيقة الروسية » لياروسلاف الحكيم أمير كيف (القرن الحادى عشر) و « العهد » لفلاديمير مونوماكوز (القرن الثانى عشر) وهى موجهة للورثة ورءوس العائلات لتعلمهم كيف تنظم شئون البيت وتنظم الممالك . بل إن أكثر أعمال القرون الوسطى التاريخية أهمية وهى « المدونات التاريخية » لا ينقصها الطابع التوجيمى . وينسب أهم هذه المدونات للمسمى عادة « السجل التاريخى الروسى الأول » - إلى الراهب نستور (١١٢٠) ويحتمل أنه قام بجمع وتنقيح كتابات بعض أسلافه كما استخدم مواد يونانية مختلفة . ويكون هذا السجل الذى كتب بأسلوب حى رائع فى بساطته وتأثيره الدرامى جسراً بين المؤلفات الأخلاقية وتلك الأساطير وكتب الرحلات التى حلت محل القصص الخيالى فى القرنين الثانى والثالث عشر .

وبينما كانت روح المسيحية تغلب على المؤلفات الدينية والتاريخية ، استمرت التقاليد الوثنية في الأساطير الشعبية . وقد كونت قصص الجنيات الماكرة الفجة وشعر الملاحم وأغاني الحب والأحاجي والأمثال والتعاويد تراثاً ضخماً من الشعر السماعي يعبر عن خيالات الشعب وعواطفه وخاصة الفلاحين والجنود .

ولم يستطع حتى انتشار المسيحية أن يمحو التصورات الإنيمية والأخيلة الأسطورية أو نماذج الطقوس القديمة من الأساطير الشعبية الروسية . وتلخص حيوية هذه العناصر القديمة في استمرار بقائها في التراث السماعي حتى يومنا هذا . وبعد قصص الجنيات التي يمسك فيها الفلاحون بطيور النار ، ويصبح البلهاء أمراء ، ويتصارع الحق مع الظلم ، وتمتطي العذارى الذئب الرمادية ، فإن أكثر تراث الفن الشعبي القديم أهمية هي أغاني الشعب ، والأغاني الملحمية عن رجال الأشداء والتي يشبه بعضها سلسلة قصص الملك آرثر الشعرية : ومن المحتمل أنها خرجت إلى حيز الوجود فيما بين القرن الثامن والقرن العاشر في أثناء انتقال الروس على امتداد نهر الدنيبر وأنهار الشمال من المرحلة القبلية إلى النظام الإقطاعي ، وعند ظهور كيفونوفجورود كمرآة رئيسية للدولة ، أو يمكننا بسهولة من خلال الهوايات المتعددة الأغاني الشعبية المتأخرة أن نتبع مواطن البلاد الجغرافية المختلفة لهذه الأغاني الشعبية . وقد سارت كل هذه الأغاني على نسق التقاليد المحلية واستلهمت مادتها من أغاني الحرب التي وصلت إلى الشعب عن طريق شعراء البلاط : ومن المعقول أن نفترض أن كثيراً من هذه الأغاني الشعبية كانت في بداية الأمر تعكس الأحداث القومية الهامة مثل النضال ضد المهاجمين الآسيويين البولوفز ، البيشنجوس والبتار والغصراع بين الأمراء المتنافسين ، والعلاقات التجارية بين نوفجورود وجيرانهم الغربيين ، أو استعمار جماعات من الرواد الذين تمزوا بالجرأة لروسيا وأرثياد هؤلاء للأنهار الرئيسية

وغياهب الغابات الشاسعة ، ولكن إما أن تكون الحقيقة التاريخية قد خفيت
معالمها تدريجيا وإما أن تكون قد قسمت في أيدي أجيال من المغنين الشعبيين .
فإن الأغاني الإقليمية والذكريات الأسطورية والصور الرمزية الخيالية
والتلميحات السياسية والمؤثرات الأدبية - قومية وأجنبية - كل هذه زادت من
خصوصية كل تراث الأغاني الملحمية بأكمله وغيرته . وأصبح أبطال الأغاني الملحمية
رموزا قائمة بذاتها تمثل الخصائص القومية «فاليا مورومتز» الذي تكمن كل
قوته مثل آيتوس في التصاقه بالأرض ، يمثل المثل الأعلى للقوة والوطنية ،
ومن الجلي أن «ميكولا سليانينو فتش» هو بطل الفضائل الريفية ، بينما يعبر
أليشا بوبوفتش عن جرأة الشباب ، ويعبر «سادكو» «للضيف الغني» عن المبادأة
التجارية . ومن الناحية الشعرية فإن الأغاني الشعبية بإيقاعها السماعي واستعاراتها
للوثنية هي نماذج رائعة من الشعر الملحمي ، كما أنها مصدر إلهام لآلاف
الشعراء والموسيقين الروس - أوبرا «سادكو» «لريمسكي كورساكوف» ،
و«دوبرينا نيكيتش» - كما أن جريشا نينوف و«الرجال الأشداء» - لـ «إ.إ.
بورودين» . وكل هذه تمثل ما انبعث من الأغاني الشعبية في الموسيقى الروسية .
ومن ناحية ، فإن الفن الشعبي بروحه الوثنية ، والأسلوب الخيالي للغة
الحديث الدارجة كذلك ، الأسلوب اللينى المتحلق لسلافية الكنيسة المكتوبة
من ناحية أخرى ، كانا يمثلان الهيكل الرئيسى للأدب الروسى فى العصور
الوسطى . ولكن القرنين الثانى عشر والثالث عشر شهدا أمارات التطلع إلى قوالب
شعرية جديدة ومستقلة : كما أن أغاني عديدة لم تكن تنتمى إلى تراث الفن
الشعبى لتقاليد الكنيسة السلافية ، وتقف أعظم مؤلفات هذه الحقبة - «قصيدة
إيجور» ، التى قد يرجع تاريخ كتابتها إلى نهاية القرن الثانى عشر أو أوليات
القرن الثالث عشر - بمفردها كإنجاز أصيل لا يمكن مقارنته إلا بأغنية
«رولاند» . وموضوع هذه الملحمة المؤثرة هو هزيمة الأمير إيجور فى صراعه
ضد الغزاة الآسيويين البولوفقزو أسرى أعدائه له ، وقد كان لمؤلف هذه القصيدة

إحساس مرهف بالطبيعة ووعى قويم كبير. ويتسم وصفه للحوادث بالوضوح والدرامية، بينما تتسم فقراته الغنائية والتي تروى حزن زوجة إيجور مثلاً، بحدتها العاطفية وعذوبتها الشعرية. كما أن وحدة الشكل الكمال الشعري في هذه القصيدة يضعانها في مرتبة أعلى من كافة المؤلفات الأخرى للفترة عينها. ويؤكد لنا هذا أن الشعر في روسيا في مستهل القرن الثالث عشر كان قد وصل إلى مستوى عال من الإجادة مما يتأتى معه مقارنته مقارنة مرضية بمثله من الشعر الأوربي. وفي تلك الفترة قدمت كيف ومدن روسيا الوسطى والشمالية روستوف وسوزدال ونوفجورود وبسكوف - إنجازات عالية في هندسة البناء والرسم (وخاصة من الأيقونة - الصورة المقدسة) والحنكة السياسية.

وعلى أية حال فقد اعترضت الحروب والوباءات حلال الأجنبي مجرى التطور الطبيعي للثقافة الروسية، كما دمرت الغزوات الآسيوية إمارة كيف، ولم تفلح محاولات الأمراء السلاف في صد جحافل التتار. وما جاء عام ١٢٤٠ إلا وكان المغول قد احتلوا روسيا بأكملها، واستمر حكمهم ما يربو على القرنين (حتى عام ١٤٨٠).

وبإبان هذه الفترة كانت روسيا المقسمة إلى إمارات صغيرة ذات بناء اجتماعي واقتصادي أشبه ما يكون بالإقطاع الأوربي، تكون جزءاً من إمبراطورية جنكيز خان وتيمورلنك وخلفائهم المغولية الشاسعة. وكانت روسيا تحيا في الفلك الآسيوي، ورغم أن تساؤل بعض المؤرخين المحدثين هل كان الوضع عديم الجدوى تماماً؟ فليس هناك أدنى شك في أن حكم التتار أو نير التتار كما كان الشعب الروسي يسميه، كان حجر عثرة في طريق النمو العضوي للبلاد، كما أنه عزلها عن الحضارة الأوروبية وكان بوجه عام مسئولاً عن تخلفها الثقافي والمادي. وكان كتاب القرن العشرين الروس أمثال جوركي يعتقدون اعتقاداً جازماً أن القسوة والتعذيب الجثائي وطرق الإدارة الاستبدادية،

واستعباد النساء ، وكل أنواع العادات والسلوك البربرى ، عرفت طريقها إلى الحياة الروسية مع مجيء الغزاة الآسيويين .

وامتصر النضال ضد التتار والجمود التى بذلت لتوحيد البلاد - تلك الجهود التى لعبت فيها ولاية موسكو الصاعدة دورا هاما فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر - كل طاقات الشعب . وكانت المؤلفات الأدبية قليلة وذات قيمة ثانوية . ولكن قرب نهاية القرن الخامس عشر خرج مركز سياسى جديد إلى حيز الوجود . إذ أصبحت موسكو ولاية قوية تولت قيادة الحرب الظافرة ضد التتار . وفى أثناء ذلك سقطت القسطنطينية فى أيدي الأتراك ، وبعد سقوطها أطلق حكام موسكو على أنفسهم لقب « قيصرة » ورثة الإمبراطورية البيزنطية المنهارة . وتزوج إيفان الثالث من الأميرة صوفيا سليلة البيلو لوجوز . وترك انهيار الدولة البيزنطية وتفكك الإمبراطورية المغولية فراغا فى الشرق ، وهرعت موسكو إلى الاستيلاء على الميراث . وأعطى ظهور موسكو قوة دافعة جديدة للفنون . وأعيدت العلاقات مع الغرب . واستدعى مهندسو البناء الإيطاليون إلى موسكو للمشاركة فى بناء الكرملين . وازدهرت مدرسة الرسم فى روسيا بلوحات روبليف العظيم الرائعة ، وازدادت الكتب المدنية والدينية عددا كما تحسنت مادتها . وقد خلف لنا القرن السادس عشر مؤلفات ثمينة عديدة منها الكتب السياسية مثل كتاب رئيس دير الرهبان « أبوت فيلوثى » الذى صاغ نظرية القومية الروسية وكان ينادى بأن الله قد اختار موسكو - بعد سقوط روما وبيزنطة - لتكون مركزاً لإمبراطورية عظيمة تذود عن الإيمان المسيحى الحقيقى ، وقال إن « موسكو هى روما الثالثة ولن تكون هناك رابعة » .

وخرج « الرسول » أول كتاب مطبوع ، من المطبعة عام ١٥٦٤ . وتبعته كتب عن حياة القديسين ومؤلفات دينية وأخلاقية مختلفة ، ودخلت المطابع كافة المدن الروسية . وكاتب مثل إيفان بيريسفيتوف ، مؤلف كتاب رحلات ،

وما كسيم اليوناني ، وهو مدافع بليغ عن الأرثوذكسية المسيحية ، هما أبرز الملامح الأدبية في هذه الفترة إلى جانب القيصر إيفان الرهيب ، الذي تعد مراسلاته مع الأمير كوربسكي - صديقه السابق الذي نفاه فيما بعد نفيا سياسيا لاتصاله بالبولند بين - احدة من أحفل الوثائق بالصور والانعالات في كل من التاريخ والأدب الروسي ، فهي تصور حقبة ملأى بالحروب العنيفة وتطاحن صغار الأمراء وترويض الفياصرة المتعطشين إلى السلطة كطبقة النبلاء القدامى .

وبعد وفاة إيفان عام ١٥٨٤ عاشت روسيا سنين فاجعة حافلة بالحروب الأهلية والتدخل الأجنبي . وانتقل عرش موسكو من الورثة الشرعيين إلى أدعياء ومغامرين ، وحل الاغتيال والثورة محل قانون الخلافة ، وغزا البولنديون والسويديون البلاد ، وبدأت روسيا على شفا التمزق الكلي . وعلى أية حال فقد تحالف عامة الشعب مع النبلاء من ذوى الوطنية واستطاعوا إقرار الأمن ثانية ، وبعد ربع قرن من المحن تم انتخاب ميخائيل رومانوف قيصرا ، وكان انتخابه على يد مجلس وطني . وكان ميخائيل هو أول قياصرة أسرة رومانوف وإبان حكمه استطاعت البلاد العودة إلى مباشرة شؤون السلم .

وكان تنقيح كتب الطقوس الدينية التي كانت تحتوى على كثير من الأغلاط التي ارتكبها المترجمون والناسخون ، وما نتج عن ذلك من إصلاح طقوس الكنيسة ، واحدا من أبرز أحداث القرن السابع عشر . وأدى هذا الإصلاح الروسي إلى انشقاق : فسكون مؤيدو الإصلاحات الجديدة الجمهور المخلص للمذهب الأرثوذكسي اليوناني الرسمي ، يساند هم في ذلك القيصر ورجالات الكنيسة ، بينما تمسك المؤمنون القدامى أو المنشقون بالكتب والطقوس القديمة بعناد ، ورفضوا أن يؤدوا علامة الصليب بثلاث أصابع (طبقا للعادة اليونانية) بدلا من أصبعين كما كان متبعها فيما مضى ، وطعنوا في الأساقفة الذين أطاعوا رؤسائهم .

وقد اضطهدت كل من السلطات الدينية والمدنية المؤمنين القدامى ، وهاجر هؤلاء إلى سيبيريا والقوقاز وحدود روسيا بغية الهرب من السجن والتعذيب . ثم ما لبثوا بعد ذلك أن انقسموا إلى عدد من الطوائف وإن كانت كل منها قد حافظت على معتقداتها وعاداتها المتطرفة لعدة قرون .

وقد اجتذبت أصالة المؤمنين القدامى الكثير من كتاب القرنين التاسع عشر والعشرين ، من ميلسكوف ولسكوف إلى جوركي ، فصوروا طريقة معيشتهم التي كانت تتبع النماذج القديمة للتقوى والجماسة الدينية الصارمة .

وكان شيخ الكنيسة (أفام) - واحد من شهداء المؤمنين القدامى ، أحرق عام ١٦٨٢ - كاتباً بالغ العظمة أيضاً ، وقد كتبت حياته أوسيرته الذاتية والمؤثرة اللاذعة الأربية بلغة الحديث في ذلك العصر . وهو كتاب يجمع ما بين المعتقدات الراسخة والانفعال ودقة الملاحظة ؛ كما أن تصويره الواقعي صفه الدقيق للأماكن والأحداث ، وروح تطلعه الديني الوثابة ، وتماسكه الأخلاقي ، كل هذه تجعله واحداً من أكثر كتب الأدب الروسي والقديم إلهاً .

وبينما كان أفام يكتب لغة روسية صحيحة حية ، استمرت الأبحاث المختلفة والمناقشات اللاهوتية ، والمواظب البليغة ، تكتب بسلافية الكنيسة . ومن بعد موسكو أصبحت كيف ثانية مركزاً هاماً للعلم ، وساعدت أكاديميتها على إيجاد مدرسة كاملة للكتابة الدينية . وفي نفس الوقت ساعد التأثير الأجنبي الذي جاء عن طريق بولندا ، وكان ذا أثر ملحوظ في أوكرانيا ، على انتشار النظم الذي يقوم على المقاطع ، كما أدخل أنواعاً جديدة من النثر المدنى . ويمثل هذه الفترة سيمون بولو تزي (١٦٢٩ - ١٦٨٠) وهو راهب مثقف كتب قصائد جادة كإروج للكتابة المسرحية والكوميديا . وقد كسب كل من شعره المقاطع ، المكتوب بسلافية الكنيسة المجردة ، والمؤلفات المسرحية المختلفة اعترافاً

الطبقة المتعلمة وأصبح وسيلة التعبير عن « الأدب السامي » .

وعلى أية حال، فقد كان الناس يجدون متعة في أشكال الترفيه التي هي أقل صنعة . واستمر ترديد الملاحم الشعرية القصصية في القرى ، وكان كل من يعرف القراءة في المدن والريف يؤثر قصص البطولة والقصص الهجائية أو التاريخية ، والقصص الخيالية أو الدينية الأخلاقية المختلفة المكتوبة بلغة قومية بسيطة تشربها الخشونة غالبا . وقد شملت الترجمات الحرة الروسية للموضوعات الغربية والشرقية المتنقلة والترجمات الحرفية ، قصصا شعبية عن الزوجات الخائئات والأزواج السذج المأخوذة عن أساطير عصر النهضة الشعرية . وجاء أيضا من المصادر الآسيوية والأوربية ، كتب الفكاهة والتوريات والأحاجي والأغاني البطولية المعدلة وقصص الفرسان الشجعان والعذارى الفاضلات . وازدهر تقليد الفن الشعبي أيضا في الأغاني، وتمخضت الأحداث الجارية عن أغان جديدة . وقد ألف المستوطنون العسكريون ومعظمهم من القوزاقين قصائد قصصية وقصصا عن غزو سيبريا وسقوط مدينة آزوف في الجنوب . وظلت بعض القصص الشعبية مثل ، إروسلان ، وهي قصة بطولية ذات أصل إيراني ، أو الأمير «بوقا» أو «جوليانا» الزوجة والأم المثالية - ظلت هذه متداولة في طبعات كبيرة الحروف طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وعلى أية حال فلم يكن لتطورات أدب الشعب هذه علاقة « بالأدب المهذب » ، واستمرت الطبقات المتعلمة في تجاهلها لما يسمى بالقصص والأغاني المبذلة .

ولكن كل هذه الظواهر وقصص البطولة الخيالية ، والقصص والأغاني الشعبية ، وكذلك شعر المقاطع، وذيوع الأنماط في التقليد السلافي الكنسي ، أظهرت أول دلالات تغيير وشيك . وكان معظمها مستلهما من مصادر أجنبية ، وبين هذا أن الأدب الروسي كان قد بدأ في الإقتراب من الغرب .

الفصل الثاني

بطرس الأكبر والتأثير الغربي

إبان حكم بطرس الأكبر (١٦٧٢ - ١٧٢٥) حدثت عملية تغريب روسيا (إخضاعها للتأثير الغربي) بطريقة اتسمت بالمفاجأة . وقام هذا القيصر العنيف بتأسيس الإمبراطورية الروسية ، وتشيد عاصمة جديدة لها هي سانت بطرسبورج ، على نهر نيفا ، على مقربة من البحر البلطيق . كما ألقي بروسيا بشدة في التيار الرئيسي للحضارة الأوروبية ، واستطاع بفضل انتصاراته الحربية التي أحرزها ضد الأتراك والسويديين أن يكسب لبلده مكانا بين الدول الغربية ، القائدة . وسار بعملية دنونة (التحويل نحو الدنيا) روسيا بخطى محمومة وقسوة بالغة . وكان هدفه محدداً جداً . وهو أن ينسلخ عن التقليد البيزنطي الذي يدين بالتزمت والعزلة وأن يشجع التقدم الدنيوي في كافة مجالات الهيئات الحكومية والثقافة العامة . وقد تمكن من تحقيق أهدافه بوساطة طرق تحكيمية كثيرة ما كانت تتسم بالبربرية . وسحق معارضة جماعات النبلاء والعسكريين سحقاً دموياً ، وأنزل التعذيب والموت بكل من اعترض طريقه بما في ذلك ابنه ألكس . وقام بدور الطاغية وتمد إلى القوة والعنف من أجل تحقيق خططه . وفي هذا يمكن ما اتسم به عهده من تكافؤ الضدين — فهناك الإصلاحات من ناحية ، وعبء الآلام الأكبر الملقى على الشعب من ناحية أخرى .

وبدأ بطرس عملية التغريب هذه باستعارة طرق التطبيق الفنية من البلاد الأوروبية التي هي أكثر تقدماً ، ولكنه في النهاية كان قد استحوذ أيضاً على مجموعة جديدة كاملة من القيم الثقافية . وتبع استيراد الساعات واليشعير

المستعمار والمدافع ، استيراد الباليه الألماني والشعر الفرنسي والصور الإيطالية .

وكان الأثر الرئيسى لإصلاحات بطرس هو تحرير العلوم والآداب بغتة من سيطرة الكنيسة . ودنونت المدارس كما بسطت الحروف الهجائية ولم يعد هناك مايكتب بسلافية الكنيسة القديمة سوى النصوص الدينية . ومنذ عام ١٧٠٨ وكافة الكتب الأخرى تصدر بالحروف الجديدة . وكان بطرس يشجع كثيرا التبادل الشخصى مع الغرب . وجاء إلى روسيا بربابنة البحر الهولنديين والمهندسين العسكريين الفرنسيين ورجال المدفعية الألمان . كما شجع ترجمة مؤلفات للفلاسفة والعلماء ورجال السياسة الأوربيين ، ولكنه منع ترجمة المؤلفات اللاهوتية . وكان فهمه للأدب نفعا إلى أقصى حدود النفعية . فقد كان يفضل الكتب التى كان يعدها ذات فائدة، وكان يريد من الكتاب أن يساندوه فى مساعيه . وقام بنفسه بتأسيس أول جريدة روسية ، وكان يقوم بطبعها ورئاسة تحريرها كما كان أول المشتركين فى تحريرها .

ونجح ، بفضل مجهوده هذا الذى يفوق طاقة البشر ، فى تغريب الطبقات العليا . وأرغم طبقة البويرز القدامى على إزالة لحاهم وارتداء سترات ألمانية ، كما أرغم شباب النبلاء على دراسة اللغات الأجنبية وانتهاج آداب السلوك الفرنسية . ولكن على الرغم من انتشار عملية التغريب المضطرد بين ملاك الأراضى والفئة الجديدة القليلة الحاكمة فإنها لم تترك أدنى تأثير فى جماهير الشعب عامة وازدادت الهوة بينهم وبين ساداتهم اتساعا . وكنسجة لذلك ازدادت عزلة المجتمع المثقف عن الفلاحين وبقية الشعب .

وبينا كانت جماهير الشعب التى أذلها الرق والعوز والاستغلال الاقتصادى تعيش فى جهل وتخلف عام ، غير متعلقة إلا بتقاليد الدين

والأساطير والفنون الشعبية القومية ، كانت الطبقات العليا تتكلم وتكتب وتلبس وتأكل وتفكر وتتعبد بطريقة غريبة عن الشعب حتى إنها زادت من تباعدهم . وهكذا أصبحت الحياة الثقافية للمجتمع المتعلم كما لو كانت تيارين مختلفين . وكان هذان التياران يلتقيان أحيانا وإن كانا لم يمتزجا حتى ثورة ١٩١٧ . والمشكلة الأساسية في حياة روسيا وتاريخها منذ عهد بطرس الأكبر حتى يومنا هذا ، هي عدم وجود صلة بين ما يسمى بثقافة المجتمع المتعلم الرفيعة التي انتابها الكثير من التهذيب في الأعوام المائتين والخمسين بعد المصلح الكبير - وبين الثقافة الشعبية البسيطة الواسعة الانتشار والتي تغلب أن تكون ذات مستوى منخفض .

ولم يتضح التأثير الكلي لإصلاحات بطرس في الأدب إلا إبان حكم خلفائه . فبعد وفاته عام ١٧٢٥ وحتى نهاية القرن تناوب على حكم روسيا خمس قيصرات وثلاثة قياصرة في جو مضطرب حافل بالانقلابات والمؤامرات العسكرية . وعلى الرغم من التغيرات السياسية فقد استمرت الأساليب الأوربية في الانتشار المتسع المدى وأحدثت تغييرات ثقافية .

والرجل الذي يرمز للعهد الجديد هو ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ - ١٧٦٥) وكان ميخائيل من أصل ريفي ، ودل ظهوره على أن الروس أصبحوا في ذلك الوقت قادرين على مصارعة أعلى المستويات التي وصل إليها الفكر الأوربي . ولما كان بحاجة ، فقد أظهر عقلية التحليلية في العديد من أبحاثه .

وبفضل كونه عالما طبيعيا ورياضيا وكيمائيا وجغرافيا فقد أرسى أسس العلوم الدنيوية الروسية وقام باكتشافات هامة في ميادين البحث المختلفة . ولم يكن دوره في الأدب بالأقل بروزا . فقد كتب كتابا عن « القواعد اللغوية » وآخر عن « البلاغة » - وكون نظرية يميز بها بين

ثلاثة أساليب أدبية رئيسية . وأوصى باستخدام سلافية الكنيسة في الشعر البطولي والموضوعات الجادة التي تتطلب القوة والغرارة والفخامة وقوة التأثير . وفي الأسلوب الوسيط (وخص به الهجائيات والمسرحيات والمؤلفات النثرية العادية) أوصى باستخدام سلافية الكنيسة استخداما محدودا ، وإن كان قد حذر من اللجوء إلى الكلمات المبتذلة . ولم يسمح باستخدام الكلمات المبتذلة إلا في « الأسلوب الرخيص » ، والذي كان يشمل اللغة التي يتحدث بها عامة الشعب ويقتصر استعماله على الكوميديا والأغاني الشعبية ووصف الأحداث اليومية . وفن تصنيفه الاختلافات الكائنة وأرسى القواعد للمدرسة الروسية الكلاسيكية الزائفة . وقام لومونوسوف نفسه بكتابة قصائد جادة ذات نظم منغم أو مشكل . وحارب مع فاسيلي تريبياكوفسكى (١٧٠٣ - ١٧٦٩) - وهو شاعر تعس ثقيل الظل وإن يكن ذاتاثير - ضد النظم الذي يقوم على المقاطع والذي أدخل إلى الروسية من النماذج اللاتينية والفرنسية والبولندية (وهو نظام يقوم على نبرات ثابتة وعدد محدد من المقاطع في كل بيت) . وكان الفن الشعبي الروسي يعتمد دائما إلى استخدام الإيقاعات المنغمة ، وعلى الأقل فقد كان يستخدم أحيانا العروض المختلطة . وقد أدرك لومونوسوف أن الشعر المنغم الذي يعتمد على تبادل النبرات والذي لا يتقيد بعدد أو ترتيب معين للمقاطع غير ذات النبرة (كما في الألمانية والإنجليزية) أكثر ملاءمة لروح اللغة الروسية .

وكان هذا التغيير الهام في العروض فاتحة عهد جديد للشعر الروسي ، وساعدت قصائد لومونوسوف الجادة كثيرا على تقدمه . ، وكانت تعظم القيصرية إليزابيث ابنة بطرس وانتصاراتها العسكرية ، أو كانت مكرسة للتأمل في عظمة الله الخالق . وعلى الرغم من أن صورها الخيالية الثقيلة المبالغ فيها وألحانها الإنجيلية كانت تبدو مهينة وبمجردة فقد كانت مؤثرة صادقة .

واليوم أصبحت قصائد لومونو سوف أكثر برودة وتقليدية من أن تحرك
فينا ساكنا . ولكن هذه القصائد كانت تقف وقت ظهورها في صف
واحد مع أحسن النماذج التي قدمتها الاتباعية الفرنسية والألمانية الزائفة ،
والتي كانت تمثل المعايير الفنية لضروب مختلفة من الأدب الروسي . وبدأت
الاتباعية القومية الميانية في روسيا بعد فترة من الزمن واستمرت حتى
عام ١٧٨٠ تقريباً . وكانت تحتوي على عناصر واقعية أكثر مما كان عليه
الحال في البلاد الأخرى . وقد بدأ هذا جلياً في « هجائيات » الأمير
أنتيوك كاتيمير (١٧٠٩ — ١٧٤٤) وهو شاعر وسياسي كان يرمى إلى
مزج الحياة والشعر في تصورات ، الذكية للعادات الروسية المعاصرة . وحتى
في المأسى التسع التي كتبها ألكسندر سيباروكوف (١٧١٨ — ١٧٧٧) أحد
مؤسسي المسرح الروسي ، فقد خففت السمات الواقعية العديدة التي تشيع
في جوانبها من مغالاة الشديدة في مراعاة الوحدات الثلاث : المسكان
والزمان والفعل ، والقواعد التقليدية الأخرى . وأسماء معاصروه « راسين
اشمال » فقد قام بالتأكيد بتقليد النماذج الفرنسية التي تصور العاطفة
النبيلة والصراع السامي . وأما في ملاحيه ، وخاصة في أشعاره الغنائية
وأغاني الحب ، فقد كان يستلهم الفن الشعبي الروسي وعرضاً أكثر واقعية
للحياة .

وكانت السرعة التي لحق بها الأدب الروسي بالغرب في النصف
الأول من القرن الثامن عشر أمراً رائعاً حقيقة . وفي عهد القيصرة كاترين
(١٧٦٢ — ١٧٩٦) ازداد التقدم الثقافي الروسي سرعة وحجماً . وقدمت
الطابقة العليا العديدة نسياً ، والتي درجت في المؤسسات التعليمية الجديدة
التي شملت جامعة موسكو التي كانت قد بنيت حديثاً ، دائرة متزايدة أبداً
من القراء ومحبي الفنون الجميلة . وفي بداية القرن لم يكن هناك في روسيا

سوى ثمانى مجلات دورية ، أصبح عددها يربو على المائة فى نهاية القرن .
وأصدرت المطابع - التى كان عددها يتزايد باطراد - آلافاً من الكتب .
وبينما كانت الإمبراطورية تثبت أهميتها فى أوربا بوساطة سلسلة من
الاتصارات العسكرية والسياسية ، كان الأدب يزداد خصوصية وتنوعاً .
وكانت كاترين الثانية نفسها مؤلفة . فقد كتبت مسرحيات وقصصاً ، كما
أسهمت فى الكتابة فى الصحف الهجائية ، وكانت تطلب من وزرائها
ورجال حاشيتها أن يبدوا اهتماماً بالشعر . وكان معظم كتاب القرن الثامن
عشر فى روسيا يشغلون مناصب حكومية هامة . وكانت القيصرية تعتبر
أعمالهم الأدبية الفذة بمثابة خدمة للدولة ، ومنحت الكتاب المبرزين
النياشين وأمدتهم بالعون المادى . ونرى فى (الألبوم) الحاوى
لصور كتاب القرن الثامن عشر الروسى ، رجالاً فى أرديتهم الرسمية
اللامعة المزينة بالشرائط والأوسمة ، ومعظمهم من قادة الجيش
والأسطول وحكام المقاطعات وأعضاء مجلس الشيوخ .

وقامت الحكومة نفسها بإصدار المجلات ، واستيراد كتب لمؤلفين
فرنسيين ، وتنظيم عروض مسرحية ، وتأسيس دور للنشر . كما راسلت
كاترين وبعض خاصتها فولثير وديديرو وواضعى الموسوعات الفرنسية .

وحيث إن الأدب ساعد على تعليم البلد ونشر الاتجاهات والأفكار بين
النبل ، فقد اعترفت الحكومة بأهميته ، والواقع أن الحكومة اتخذت من
الأدب نفس الموقف التعليمى والنفعى الأخلاقى الذى اتجذته الكنيسة
قبل بطرس الأكبر ، ولكن الرقابة القيصرية حلت الآن محل الرقابة
الكنسية .

وأيدت الدولة تحويل الأدب إلى أدب دنيوى . وكان معنى هذا أن

الأسلوب الجديد واللغة الجديدة قد أصبحت وسيلة المجتمع المتعلم ، واعترف القيصرو البلاط بهذا رسميا ، وتمت في روسيا بنجاح ممارسة المدارس الأدبية ونماذج الغرب وكل الأشكال الأدبية الجارية من القصيدة الجادة والمأساة إلى القصص الخيالية وكتب الرحلات ، وإن كانت جميعها قد اكتسبت صبغة روسية . وفي عملية التكيف والتقليد حافظ الروس على خصائصهم القومية ولم يفقدوا طابعهم الخاص . والدليل على هذا ثلاثة من الكتاب يمثلون على مستويات مختلفة - ويحيط بهم عدد من الكتاب دونهم أهمية - أعظم إنجازات القرن الثامن عشر في روسيا . ويجب أن نذكر أن مؤلفات كل هؤلاء الكتاب تتصل اتصالا وثيقا بخليفتهم العامة ، وبازدهار الرسم ، وخاصة فن رسم الأشخاص ، وهندسة البناء ، التي جمعت العاصمة بالمباني الرائعة ، وبالفنون الجميلة الأخرى ، وبالعلوم والتعليم .

وتسبم جافريل درزها فن (١٧٤٣ - ١٨١٦) سلم الحكومة البيروقراطية (حكومة تركيز السلطة) بسرعة ، وعين بعدئذ حاكما عاما لمقاطعة ، ثم عضواً في مجلس الشيوخ ، ثم سكرتيراً مساعداً للخزانة ، ثم عين (في عهد الإسكندر الأول) وزيراً للعدل . ولم تكن كاترين تسائده ، أو البلاط يتملقه لمهارته الإدارية (على الرغم من أنه أصبح إدارياً قديراً) بل لأنه أصبح أول شاعر عظيم فيما تلا عهد بطرس من أيام . وكان لقصائده دوى وتغمة عريضة ، وخصوبة في الاستعارة ، وتأثير خطابي مكثسح . يبرز غرف القصر الإمبراطوري الواسعة التي كانت تلقى بها . وتعكس قصائده التي أشاد فيها بعظمة كاترين وروعة حكمها ، فترة عظيمة ، انعكاساً لفظياً - على الرغم من أن هذه القصائد قد تبدو ملأى باللغو ، وسيئة البناء بالنسبة للقارئ المعاصر - إلا أنها تنقل انطباعاتاً بالقوة والجدة الشعرية . وعلاوة على ذلك ، فقد استبدل درزها فن

ترفع لومونوسوف الدقيق وغموضه ، بحركة خطائية ودقة حسية .
وكان حاضر البديهة أيضاً ، ويتباهى بأنه كان « يقول الحقيقة للقيصر
مشفوعة بابتسامة » . وفي بعض من قصائده رسم صوراً جريئة لمعاصريه ،
ونجح في مضايقة السلطات بحبه العنيف للعدل وكراهيته للظلم . وتتخلل
روح الاستقلال والشجاعة الأدبية كل شعره . ومن الغريب أن هذا
الموظف الكبير ذا العقلية المحافظة أصبح رائداً للشعر المدني الذي اكتسب
في القرنين التاسع عشر والعشرين في روسيا نغمات ثورية قوية .

ومن الناحية النظرية ، اتبع درزهافن الطرق الأدبية الاتباعية ، وأما
في التنفيذ ، وخاصة عندما كان يصف وقت الفراغ السهل والطعام الجيد
والمتع الحسية ومباهج الريف ، فكان يطلق لنفسه العنان للتغنى بالذات . وقد
أظهر طبيعة غريبة البدوات وعاطفة دافقة ، وعبر عن حيوته الفائقة في
أسلوب مباشر مرن . ومهد بهذا طريقاً لكارافرين وباتوشكوف
وزوكوفسكى ، أسلاف بوشكين وأساتذته

وبينما كان درزهافن يمثل ذلك النوع من الشعر الملحمى والشعر
الغنائى الذى كان معاصروه يعتبرونه قمة الإبداع الأدبى ، كان هناك اتجاه
أدبى آخر له شعبيته الكبيرة فى عهد كاترين الثانية . وكان « تقويم السلوك
بوساطة الضحك » ، هو شعار النصف الثانى من القرن الثامن عشر .
وشنت المجلات الهجائية والكتيبات والكوميديات الحرب على الأهواء
والجهل . ولما كانت القصص الأسطورية الروسية والقصص
والمرحيات الغنائية الفكاهية والمقالات الطنانة قد تأثرت إلى حد كبير
بقولتير وذيديرو والرسائل الفارسية لمونتسكيو وسوفت ، فقد بدأت
تحتوى على نقد مباشر أو مستتر للمجتمع . وكان هذا الاتجاه النقدى
دليلاً على تنبه القوة التحررية ، وأصبح فى القرن التالى على أيدي جوجول

وتشيكوف وغيرهم واحداً من أهم الاتجاهات في الأدب الروسي .

وقام دينس فونميرين (١٧٤٥ — ١٧٩٢) الذي انحدر من أسرة موسكوفية نبيلة مغمورة وإن كانت متعلمة في آن واحد ، بدور ممثل الهجاء ومصالح المسرح الروسي . واستمعت القيصرة وابنتها بولس ولي العهد ، إلى قراءة مسرحيته الأولى « قائد اللواء » ، والتي استلهمها من الكاتب الدنمركي لودفيج هولبرج . وكان فونميرين يسخر من سكان الأقاليم المتأخرين الذين يعوزهم حسن التصرف ، والبلهاء الأدعياء الذين يحلمون بعالم على نمط باريس ، وجدت قدرته على الملاحظة الواقعية والتعليقات الذكية منطلقة لها في تحفته « الآمل الصغير » ، والتي هي بحق أول مسرحية قومية روسية .

وهاجم فونميرين في مسرحيته التقليد السطحي للأساليب الأوربية ، كما هاجم غلظة الأعيان المستبدين الذين يقوم رخاؤهم على الاسترقاق . وكان يتعاطف مع فريسة الظلم الاجتماعي الذي رمز له في ملهاته بمرضعة عجوز « تتقاضى خمسة روبلات في العام وتصفع خمس مرات في اليوم » وبطل المسرحية شاب مسدخول العقل سعى التربية ، لا يريد أن يدوس ؛ لأن النبلاء ليسوا بحاجة إلى التعليم ، وتسانده في ذلك والدته . وتقول والدته : « ولم الاهتمام بالجغرافيا ونحن محاطون بالكثيرين من رجال البريد والحوذية » .

وعلى الرغم من بعض اللوحات الفكاهية ، وغرابة رسم الشخصيات التي تتميز بهما الفكاهة الروسية ، فقد كانت « الآمل الصغير » أساساً صورة واقعية اعترضها . وعرضت المسرحية لأول مرة عام ١٧٨٢ ، وظلت طوال قرن ونصف قرن صفة المحفوظات المسرحية . كما اكتسب أبطالها المرسومون بدنة وأقلام الجاسية التي عبروا عنهم بأسلوب دراج بسيط . شعبية قومية دائمة ،

وبوصفها ملهمة اجتماعية، كانت استهلالا لتقليد سار على نهج جريديريديوف وجورجول واوستروفسكى وتشيكوف .

وسبب نشاط فونيزين الأدبي والاجتماعي له مخنا كثيرة . واكتشفت القصيرة في النهاية أن « صديق الحرية » هذا ، كما أسماه بوشكين فيما بعد ، مبالغ في التحرر ، بل هو أقرب إلى المخرين . فمنع من نشر مؤلفاته ، وحامت الشبهات حوله ، وبحث الكتائب اليائس المحزون عن العزاء في التجوال والدين . ومات بعد سقم طويل وهو في السابعة والأربعين من عمره ، خلفا وراءه مدونات يومية ومذكرات أسفار شائقة .

ولم يكن تغير موقف كاترين من فونيزين لنزوة شخصية ، بل كان ظاهرة من ظواهر العصر . فقد أثارت الثورة الفرنسية الرعب في القيصرية ، ومن خلفها الأشراف ، واتخذت السلطات إجراءات وقائية ضد « آراء الغرب الخبيثة » ، التي كانت تهدد الحكم المطلق والنبلاء . وبرز الانشقاق بين الفئة الحاكمة والمجتمع المتعلم ، وهو واحد من أكبر الأحداث المصيرية في التاريخ الروسى . ونظرت الحكومة ، وهي التي تولت ترجمة روسو وديديرو في الثمانينات ، بعين الشك إلى قرائهم وإلى كل أصدقاء « الاستنارة » الفرنسية . واضطهد الماسونيون وأمر بإغلاق محافلهم (الماسونية) ، وألغيت حرية الصحافة ، وألقي القبض على رجال التربية الأحرار ، وفرضت الرقابة على مؤلفات درزهافن ، وحيل بين فونيزين وبين نشر مقالاته . وعندما هاجم ألكسندر شيف (١٧٤٤ - ١٨٠٢) في كتابه « رحلة من سانت بطرسبورج إلى موسكو » ، الذى صدر عام ١٧٩٠ ، الاسترقاق ، وكشف عن المعاملة العديمة الإنسانية التي يلقاها الفلاحون ، وفساد البوليس وصغار الموظفين ، قبض عليه ، وصدر عليه الحكم بالإعدام ، وعلى أية حال ، فقد خفف الحكم إلى النفي إلى سيبيريا .

وأعلن كتاب رادشيف الذى كتبه بكل حماسة الإنسان الخير
الخطوف الذى يتطلع إلى تحرير عبيد الأرض ، وإصلاح النظام السياسى
فى روسيا بأكمله ، بداية مذهب الحرية الرومى المتطرف . واكتسب فى نفىه
مغزى عميقاً . إذ كان يرمز إلى تفسير دقيق فى العلاقات بين الحكومة
والمجتمع المتعلم . وكان بطرس قد عمل - كقوة تقدمية - على خلق طبقة من
النبل ، وفئة قليلة حاكمة متأثرة بالغرب ، كما ساعد على تقدمها لصالح الدولة
وفى تلك الفترة ، كانت الدوائر الحكومية تسير بخطى أسرع من المجتمع
الذى كانت تحاول تثقيفه . وعندما تم فى النهاية خلق طبقة مستنيرة
استوعبت وتشبعت بأفكار العمل والكرامة الإنسانية والخدمة الاجتماعية
والثقافة والحرية ، جاءت فترة ، وخاصة فى عهد كاترين ، اتفقت فيها
أهداف الحكومة مع أهداف القلة المتعلمة فى الغاية والسرعة ، وأصبح
من المرغوب فيه ، ومن الممكن وجود تعاون بين العرش والعناصر الطيبة
من النبلاء . ولكن التصدع الذى حدث نتيجة لقيام الثورة الفرنسية
عكس الموقف ، فبينما حاول الحكام تأخير عقارب الساعة ، مؤيدين الحكم
الاستبدادى المتزمت ، استمر المجتمع الذى تنبه فى طريقه ، وسرعان
ما وجد نفسه فى صراع مع نفس ذلك الطغيان القيصرى الذى كان قد
استهل الحركة التقدمية بأكملها . وبدأ أن ما حدث لرادشيف - ذلك
الممثل الموهوب للشباب المتحرر - تحذير عابس لـ طبقة المفكرين
التي أخرجتها إصلاحات بطرس إلى حيز الوجود :

الفصل الثالث

أوليات القرن التاسع عشر

في بداية القرن التاسع عشر تراجعت التقاليد السامية للقصائد الجادة، والتراجيديا الاتباعية، وحل محلهما في النهاية قصص حزينة وقصائد غنائية تعبر عن الآسى، وتعليقات جانبية باكية عن الحب غير المتبادل. وزادت عاطفية ما قبل الرومانسية في كل من النثر والشعر. وكان فيقول كارافزين (١٧٦٦ - ١٨٢٦) المبتدئ العظيم للمدرسة الجديدة، وفي رواياته القصيرة اللطيفة، تنهد العذاري الوادعات بجوار الجداول وخربرها، ويردد العشاق المنشدون الموشحات تحت ظلال أشجار المقبرة، وأدخلت روايته «لنزا المسكينة» وهي قصة حب وانتحار - وقصصه الأخرى، السرور على آلاف القراء. ولم يكن كتابه «خطابات سائح روسي»، أقل نجاحاً، إذ صُور فيه فرنسا الثائرة، وأوروبا المناوئة للثورة في نهاية القرن، كما يراها على حد تعبيره - «قلب طيب رقيق». وحتى في المجلدات العديدة التي تكون مؤلفه الرئيسي الرفيع «تاريخ الدولة الروسية»، والذي عكس النمو إلى الوعي القومي، وكشف عن فهم ذاتي جداً للناس والأحداث. كما أَرْضَى أسلوبه المذهب السلس - الذي يخالطه القليل من الترفع، وتتخلله التعبيرات الحديثة والألفاظ الفرنسية - رغبات الطبقة المتعلمة. ونادوا به وسيلة للتعبير لا وسيلة لهم سواه، وسيلة لتعبير أدبي جديد. وعلى أية حال فقد أزجحت تجديدات كارافزين التقليديين والمحافظين لما ازعاج، وانتقدوا فيه ميله إلى الصنعة وجملة الطنانة، واتهموه اتهاماً ظالماً حقاً، بأن له ميولاً تخريبية. وكان زعيمهم شيشكوف، رئيسي الأكاديمية

ووزير التعليم في عهد الأسكندر الأول، حيث يرى أن كتابات كارافزين مشوشة، ودافع عن نظرية تقسيم الأساليب . وأيد الاستعمال المستمر لسلافية الكنيسة في « المؤلفات الخيالية السامية » ، تاركاً اللغة الدراجة أو « الروسية المحضة » ، للأشياء التافهة. وكان يعتقد أن أفضل وسيلة لخدمة فكرة القومية والمحافظة التي كان يمثلها في السياسة هي منع كل تجديد في الأدب .

وعلى الرغم من كل هذه المعارضة، فسرعان ما لقيت مدرسة كارافزين قبولاً عاماً. واكتسبت لونا خياليا صارخا، وازدادت قوتها خاصة في مؤلفات أتباعه - زكوفسكى وباتشكوف - وعلى أية حال ، فقد أخذ كل منهما مكانه المستقل في الشعر الروسي .

وقام فاسيلي زكوفسكى (١٧٨٣ - ١٨٥٢) - وهو مترجم لا يتعب - بعمل أعظم الترجمات الروسية لأوسيان وسوزى وسكوت ويرون وجوته وشيلر وصغار الرومانسيين الألمان . وفيما بعد استهجن النقاد ما في شعره من تخيلية مبهمة وضباب باطنى . إلا أن معاصريه استجابوا لعذوبة شعره الساحرة ، وترك أثره في جيل بأكمله . وأصبحت بعض قصائده من المختارات الشعرية وعاشت عبر « هوة القرون الحاسدة » ، على حد تعبير بوشكين .

وحينما ساعد زكوفسكى على تعريف الروس بالرومانسية الإنجليزية والألمانية ، قام كونستانتين باتوشكوف (١٧٨٧ - ١٨٥٥) بإحياء المعايير الوثنية الهيلينية (الإغريقية) . وكانت قصائده المتبعة رغم إغراقها كثيراً في التشاؤم ، تتغنى بالمتع الحسية العابرة ، وجمال العالم المنظور ، وحدة الجمال البشرى . كما تعادلت حمية هذا الرجل القوي العاطفة الذي لم يستطع التوفيق بين متناقضاته الداخلية، وانتهى به الأمر في النهاية إلى الجنون ، مع التسليم الضعيف لورع زكوفسكى . إلا أن كليهما استخدم « الأسلوب الجديد » ، ويجمع بينهما انتماؤهما إلى نفس الحركة الأدبية، على الرغم من الاختلاف بين مزاجيهما .

وكان كل من كارافزين وزكوفسكى وباتوشكوف ومريديهم يكتبون للجمهور صغير نسبياً. وفي عام ١٨٠٠ كان توزيع ما بين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف نسخة من مؤلف قضى بعد نجاحا كبيرا. وعلى الرغم من أن عدد القراء المهتمين بالأدب كان مقيداً وصغيراً، إلا أنه كان في تزايد. وبناء على ذلك، فقد بدأ أن الشعبية الكبيرة التي لقيتها «الخرافات» لايفان كريلوف (١٧٦٩-١٨٤٤) كانت بداية لعصر جديد، إذ بيع منها ٧٥٠٠٠ نسخة في الأعوام القليلة السابقة لعام ١٨١٢. وكان كريلوف يكتب كما كان الملايين يتكلمون ويفكرون، مستخدماً الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة المأخوذة عن أدب الشعب، محاولاً استمالة ذكاء الجمهور العام. واستلهم عدداً كبيراً من خرافاته من أساتذة أجنبية، من عيسوب إلى لافونتين، إلا أن روح هذه الخرافات وحكمها روسية تقليدية. ومزجت خرافاته عن القرود الخبيثة، والذئاب النهمّة، والشعالب الماكرة، والديّة الطيبة الثقيلة الظل، الروح الوثنية الأنيمية للفن الشعبي القديم بواقعية الفلاح المفرطة، ومزج أيضاً تعبيرات جماهير الشعب بميل قراء القرن الثامن عشر إلى الهجاء، وذلك بطريقة تدل على الاستاذية. وكانت فكاهته بسيطة لا يشوبها شيء من التكلف، ونكاته مرة وإن لم تكن مبتذلة. ويعرف - تماماً كالفلاح العجوز الحكيم - ثمن الحماقة الإنسانية، فأماط اللثام عن الادعاء والغباء، وسخر من الجهل، ونفر من المغالاة في التعبد، دون أن يفقد أبداً تفاؤله الدينى. وسرعان ما أصبح اتباعياً، وأصبحت اللذعات الحادة، والعبارات الأخلاقية لهذا الحكيم الأبوى، «الجد كريلوف»، كما كان قراؤه يسمونه، جزءاً من اللغة الروسية. وبينما دامت شعبيته أكثر من قرن، فإن أهميته ترجع في المقام الأول إلى أنه كان يكتب لعامة الشعب الذين يعيشون في «الأحياء الفقيرة» في وقت كان الأدب يكتب لحجرات استقبال الأشراف.

وكانت المعركة بين دعاة التمسك بالقديم ودعاة التجديد والى دارت

رحاه اطيلة الربع الاول من القرن أكثر من مجرد خلاف حول الأسلوب، إذ وضعت العقليات والآراء السياسية لجيلين مختلفين في مواجهة بعضها البعض . وبدأ أن الارتكاس الذي ظهر في السنين الأخيرة لحكم كاترين ، وازداد في عهد ابنها بولس الاول (الذي اغتيل عام ١٨٠١) قد فقد تأثيره عند ما ارتقى الإسكندر الاول العرش ، ولكن يسر الحكم لم يستمر طويلا . إذ نبذ القيصر أحلامه الإنسانية بعد بداية مبشرة . ثم جاء غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢، وحرب التحرير القومية التي صاحبها تفجر الوطنية الشعبية ، والتي هزمت الفرنسيين ، وكفلت نجاح القوات الروسية في الحملة الحربية في أوروبا . وعندما حل عام ١٨١٥ بعذواترلو ومؤتمر فينا ، كانت روسيا قد ملكت زمام الامر في عالم ما بعد نابليون . إلا أن صراعا داخليا مروعا كان يستنزف قواها بالداخل . كما أن يقظة الوعي القومي الذي سببته الحرب ، والتوسع في التعليم ، وزيادة ترابط الإمبراطورية من الناحية العالمية ، ونمو الثروة القومية ، كان منبها جديدا للطبقات المتعلمة وكله ازاد عددهم ازدادت حاجاتهم الثقافية ، وازدهر الأدب والموسيقى والفنون ، وامتدت من العاصمة إلى الأقاليم . وعلى أية حال ، فقد خيب الواقع البشع للاستبداد ، والاسترقاق ، والظلم الاجتماعي مطامح النبلاء التقدميين . وعلى الرغم من انتشار الآراء التحررية بين الجماعات المستنيرة من النبلاء ، فقد أصبحت الحكومة — يساندها في ذلك طبقة دائمة التزايد من مؤيدي تركيز السلطة وطبقة قوية من الاشراف — أكثر عنادا وتزمنا عن ذي قبل . وتشبع عدد كبير من شباب النبلاء الذين خدموا في الجيش وذهبوا إلى المانيا والنمسا وفرنسا في أثناء حملة ١٨١٢ - ١٨١٥ ، بأفكار الحرية والمساواة التي نشرتها الثورة الفرنسية ، وعادوا إلى وطنهم بمزاج وروح الرومانسية السياسية والأدبية . وانتقدوا تخلف روسيا انتقادا شديدا وتحدثوا عن الحاجة إلى الإصلاح . ووجدت خلاقاتهم مع رؤسائهم ، وثورة القول في بلد الصمت الإجماعي ، متنفسا أدبيا لها في « حماقة أن تكون حكما »

لألكسندر جريويدوف (١٧٩٥ - ١٨٢٩) وتصور هذه الملهاة الشعرية اللامعة تشاتسكى وهو شاب نبيل يرجع إلى موشكو ، بعد رحلة طويلة بالخارج، ليجد الفتاة التى يحبها راقعة تحت تأثير مجتمع متعفن ثرثار . ووالدها فاموسوف ، لا يهتم إلا بأن يعيش بما يتناسب مع رتبة، وإقامة الحفلات، والخوض فى سيرة أصدقائه . وعسكر تيره مولكالىن ، رجل مدهن ، يشق طريقه باتهازية غادرة ، ولا يكتفى بتملق رؤسائه بل يتملق كلابهم أيضا . وصديق فاموسوف الحميم ، الكولونيل سكالوزوب (الذى رأى فيه معاضره صورة هزلية (كاريكاتورية) للجنرال أراكشيف الصنى القاسى الرجعى للقيصر) وهو «الجندى العجوز» الذى يؤمن أن الكتب هى مصدر كل الشرف ، ويوحى بحرق كافة الكتب ، ونادى بأن «الأونباشية» (قادة العشرة) أفضل من فواتير فى التدريس للشباب . ويعرض جريويدوف فى ملهاته رواقا كاملا من الشيوخ الجامدين ، والسيدات المسنات الوقورات الجشعات، والبلهاء المتأنقين ، والموظفين السخفاء . ويختنق تشاتسكى من غباء وغرور كل هؤلاء الوحوش ، ويخيب أمله أيضا فى حبه ، فيهرب ليستأنف بجواله .

وعلى الرغم من أن شاعر «حماقة أن تكون حكيما ، كان يعد نفسه رومانسيا ، إلا أنها كانت واقعية إلى حد يثير الدهشة . فقد أخذت معظم شخصياتها من الحياة ، وكانوا يتكلمون عن الأحداث الجارية ويوردون الحقائق من الحياة الروسية المعاصرة .

ومنع عرض هذه المسرحية، ولكنها كانت تقرأ بشراهة فى نسخ خطية . وفى أثناء ذلك كان النبلاء الشبان الذين شعروا بمائلتهم لتشاتسكى ، يكونون الجمعيات السرية للإطاحة بالحكومة . وعلى أية حال ، فقد فشلوا فى تغير مجرى التاريخ الروسى . وبعد وفاة الإسكندر الأول ، وفى يوم تنويع القيصر الجديد

نقولا الأول ، قام المتآمرين بتمرده على عسكرى . وسحق التمرد سحقاً دموياً .
وبقي خمسة من زعماء الثورة ، وسجن مئاة آخرون وأرسلوا إلى سيبيريا .
واستغل الديسمبريون (إذ حدثت محاولة اثورة فى الرابع عشر من ديسمبر
عام ١٨٢٥) الصراع الهائل الذى دام طوال القرن بين المجتمع المتعلم والحكومة
واستحال الصحاىا إلى شهداء لقضية الحرية .

وبينت كل هذه الأحداث بلوغ روسيا أشدها . ومرث طبقاتها العليا
بعملية تغريب سريعة ، أدت بدورها إلى تآجر الطاقة والخلق .

وكان الشخص الذى عبر عن هذه التغيرات هو إسكندر بوشكين . فقد
جسم فى مؤلفاته النمو الروحى والفنى بأكمله للمجتمع الروسى ، وبين مغزى
أعماله الفذة السابقة ، وفى محاولته معرفة الطريق الذى يتبعه ، أصبح كاتباً
قوياً من الصف الأول .

الفصل الرابع

بوشكين

كثيرا ما تردد كتب النصوص الروسية القول بأن كل تيارات القرن الثامن عشر تؤدي إلى بوشكين ، وأن كل أنهار القرن التاسع عشر تنبع منه . ويبين هذا المؤلفاته من تأثير هائل . وهو ظاهرة ثقافية وشاعر لامثيل لهما في الأدب الروسى ، وربما فى الأدب العالمى . فقد بدأ بأوسع ألوان الأدب مجالا وأماها . إذ كتب قصائد شعرية غنائية ، ومسرحيات ، ورويات شعرية وقصصا تاريخية ، ومقالات نقدية وقصصا قصيرة ، وكتب أبحاثا ، وقصص جنيا ، ولحاحات سياسية ، وأغانى حب — وليس هناك ميدان من ميادين الكتابة لم يترك فيه نماذج فذة .

وصاغ فى قصائده الطويلة ومناظره المسرحية ومؤلفاته النثرية موضوعات الأدب الروسى التى كرهها الكتاب الذين أتوا بعده . وأضافت الموضوعات التالية ، وأخرى كثيرة ، شمولا وعمقا على مخلوقات بوشكين . وهذه الموضوعات هى : أهمية إصلاحات بطرس ، دور القوة والثورة فى التاريخ الروسى ، الصدع بين المجتمع المغرب — المتأثر بالغرب — وجمهير الشعب المتمسكة بالتقاليد القومية ، والصدام بين تطلعات الرجل الصغير وأعمال القهر التى تقوم بها الدولة الكبيرة ، وقضية الإنسان الذى لا لزوم له ، وتعقيد الطبيعة البشرية ، والفعل المدمر والسحر الجمالى للعاطفة وسمو القلب البسيط الأخلاقى على التأثير الناهب . ولكن على الرغم من سهولة تقدير مدى إنتاجه الثقافى وأهميته ، فإنه من الصعب على هؤلاء

الذين لا يعرفون الروسية أن يكونوا فكرة كافية عن عبقرية الشعرية .
إذ كثيرا ما يبدو إعجاب مواطنيه به الدائم الشديد محيرا أو مبالغا فيه
للقارىء الغربى ، ولا تستطيع أية ترجمة أن تعطى هذا الامتزاج الغريب
للصوت ، والتوافق النغمى ، والصورة الخيالية ، والمعنى الذى يتميز به .
شعر بوشكين ويجعله بلا شائبة كتسلل موسيقى لباخ أو سونات الموزارت
والكلمات التى يستعملها بوشكين بسيطة فى معظم الأحوال ، واضحة
تستخدم فى الحياة اليومية ، ويتساءل الإنسان بأى سحر ساحر تكتسب
هذه الحفنة من الحصى ما للأحجار الكريمة من عظمة متألقة . ولا يستطيع
إلا شاعر عظيم مثل بوشكين أن يترجم أشعاره إلى لغة أخرى ، ولكن
حتى الآن ، لم يتم بترجمة بوشكين إلا أساتذة فى الأدب وهواة مخلصون ،
أو حتى قارضو الشعر من الصف الثانى ، ومهما كانت فائدة مجهوداتهم
لأغراض التعليم الأكاديمية ، فمن المؤكد أنها شاحبة شحوبا ميثوسا منه
من الناحية الشعرية ، بل إنها تصل أحيانا إلى حد التفاهة . ولا يمكن
الوصول إلى برهان قاطع من هذه الترجمات ، ولا يجد القارىء الغربى أمامه
إلا أن يتقبل شعر بوشكين بنوع من الإيمان .

ولد بوشكين فى موسكو عام ١٧٩٩ ، فى عائلة من الأعيان ملاك
الأرض . وكان ينتمى من ناحية والده الى سلالة أرستقراطية لعبت
دورا بارزا فى التاريخ الروسى منذ القرن الثانى عشر . وكانت والدته
الأميرة حفيدة الأمير الحبشى الصغير هانيبال ، الذى كان صفيا لبطرس
الأكبر ، وربما كان هذا الدم الإفريقى مسئولاً عن طبيعة ألكسندر
الانفعالية وتدفقه واندفاعه . وكغالبية أشراف عصره ، نشأ ألكسندر
على أيدي مؤدبين (مدرسين خصوصيين) أجانب ، معظمهم فرنسيون
وتمكلم وقرأ بالفرنسية قبل الروسية - وكتب أول أشعاره أيضا
بالفرنسية . كما تعرض بعد هذا التأثير الغربى الواضح ، لتأثير الأغاني

الشعبية وقصص الجنيات التي عرفها عن طريق مريمته الروسية التي علمته لغته الأم في أنقى صورها . وخلدها فيما بعد في قصائده كرمز لبلاده وشعبها .

وفي الثانية عشرة من عمره التحق ومعه ثلاثون ولدا من أحسن العائلات بمدرسة الليسيه بتساركوى سيلو (قرية القيصر الصغيرة ، سميت باسم بوشكين بعد ثورة عام ١٩١٧) . وكان الإمبراطور قد أسسها لإعداد شباب الأشراف للوظائف السياسية الكبيرة . وكانت روح لمكان متحررة ، وتعليمه ممتازا . وتعلم بوشكين الكثير عن الأدب والتاريخ واللغات القديمة والحديثة والفلسفة . ووجدته مدرسو ذكيا وإن كان حاد الطباع طيب القلب يتدفق بالانفعال والكبرياء موهوبا طائشا . وفي عام ١٨١٥ ، وفي امتحان عام ، تلا بوشكين قصيدة من نظمه في حضرة درزها فن ، وأراد الرجل العجوز أن يعانقه . وأخذ زكوفسكى وكارافزين اللذان كان بوشكين يعرفهما معرفة شخصية بنضارة وتنعيم قصائده الأولى (التي استلهمها من بارنى وفولتير الفرنسيين أيضا) .

وبعد تخرجه عام ١٨١٧ ، عين بوشكين بوزارة الخارجية ، ولكنه لم يكن يذهب إلى هناك الا ليتقاضى مرتبه - وأمضى معظم وقته في الحياة المرحية اللاهية التي يحياها الشباب العاقل وأظهر إخلاصا حقيقيا لبا كوس وفينوس . وكانت حياته مضطربة حافلة بالعلاقات الغرامية والتحديات والمبارزات والمقامرة والحفلات . ولكن ولعه بالمتعة لم ينسه قط ولا في الأدب . فكتب قصائد كثيرة ، وقصائد غزلية ، وقصائد ماجنسة ، وأصبح معروفا جدا في صالونات الأشراف . وانضم إلى الرومانسيين في نضالهم ضد دعاة التسك بالقديم ، وإلى جمعية «ارزاماس»

وشارك في آراء معاصريه التقدميين التحررية والمعادية للاتباعية . وكان
 جل أصدقائه الشبان ينتمون إلى محافل ماسونية وجمعيات سرية ، وناذى
 بوشكين بالحريية ، وهاجم الاسترقاق ، وسخر من نظام الحكم الاستبدادى
 وذلك فى قصائد هجائية جادة تداولتها العاصمة فى نسخ خطية . وكان هذا
 سببا فى سقوطه . إذ تفى إلى جنوب روسيا بأمر من السلطات . وبعد رحلة
 عبر فيها القوقاز والقرم ، عين بوشكين موظفا مدنيا فى بساريا ثم فى ادوسا
 وفى أثناء سنوات نفيه الأربع ، تابع بوشكين مجونه ، ولكنه وجد الفرصة
 للإنتاج الأدبى الجاد . وقرأ بشراة وكتب قصصا شعرية عديدة ، من
 بينها « أسير القوقاز » ، « ينبوع باكتشارى » ، « العجر » ، والفصل الأول
 من « يوجين أونيجين » ، كما نظم أيضا قطعاً شعرية غنائية جميلة ، ووصل
 أدبه إلى مستوى جديد من النضج . ومع ذلك ، على أية حال ، فقد وجد
 وقتاً للعلاقات الغرامية ، والمبارزة ، وتحقير رؤسائه ، والتعبير عن آرائه
 التحريرية المتطرفة بصراحة ، حتى أمرته السلطات فى النهاية بالعودة الى
 ضيعة العائلة « ميكها لوفونسكويد » فى إقليم بسكوف الشمالى ، وفرض عليه
 نوع من تحديد الإقامة . وعاش هناك فى عزلة إجبارية لا يشاركه إياها
 سوى مريته العجوز المخلصة ، واثنين من الجيران ، وفى مدى عامين كتب
 مؤلفه الرائع « بوريس جودينوف » ، وفصولا جديدة من « أونيجين » ،
 وقصصا شعرية مختلفة ، وأجمل قصائده الغنائية . والواقع أن واقعة
 وجوده فى قرية موحشة فى أثناء ثورة ١٤ ديسمبر عام ١٨٢٥ ، أنقذته من
 السجن ، فلو أنه كان فى ذلك الوقت فى سانت بطرسبورج ، لانضم إلى
 أصدقائه الديسمبريين . وكان من الصراحة بما فيه الكفاية لأن يخبر
 الإمبراطور نيقولا الأول بذلك فى مقابلة استطاع فيها بعض أصدقائه من
 ذوى النفوذ تديرهاله . وعلى أية حال ، فقد سر القيصر بصراخه وسمح
 له بالإقامة فى سانت بطرسبورج وموشكو . وفى عام ١٨٢٦ ، وبعد

ست سنوات من النفي ، استعاد بوشكين مكانته في المجتمع . وكان معنى هذا أيضا مساهمته مساهمة مباشرة في الحياة الأدبية واتصاله الشخصي بكتاب عصره . وعلى الرغم من الرقابة على النشر ورقابة البوليس الشديدة ، فسرعان ما أصبح بوشكين محبوبا في صالونات الأشراف ، بقدر ما هو محبوب في الدوائر الأدبية . وفي عام ١٨٣٠ وكان قد ألف عدة مجلدات شعرية وأصبح مشهوراً ، إذ عمل رئيسا لتحرير مجلات دورية وأسهم في تكوين ذوق معاصريه . ولم تكن حياته الاجتماعية أقل نجاحا ، إلا أنه مل غزواته النسائية وعزم على الاستقرار . وفي العام نفسه ، تزوج من نافالي جوننتشاروفا وهي عادة بارعة الجمال ، حديثة الظهور في المجتمع وزادت السنوات الأولى من حياته العائلية في قدرته على الإنتاج . وتأكد الدور القيادي الذي لعبه في الأدب الروسي أكثر من ذي قبل بقصصه النثرية ومن بينها « ابنة الكابتن » و « تاريخ ثورة بوجاتشيف » و « الفارس البرونزي » وقصائده الأخرى وقصائده التي هي أقل أهمية أيضا . ولكن المتاعب المالية ، وعداء رجال القصر الحاسدين الأغنياء ، وعلاقته المبهمة بالقنصر الذي كان ، مثله في ذلك مثل كثير من الأشراف . كما كان يولي ناتالي اهتماما كبيرا ، وكانت آنذاك في زهرة جمالها ، كل هذا أوقع بوشكين في شبكة من المؤامرات ، والمهارات ، ونهش العرض . وكانت مكانته الثانوية في البلاط تؤلمه ألماً يائساً ، وتغلبت مشاعره على حرصه . وعندما لجأ أعداؤه . ذوو المراكز العالية (من بينهم السفير الهولندي لدى البلاط الروسي) إلى الخطابات المجهولة التي كان بوشكين يدعى فيها « الديوث » ، تحدى بوشكين أحد المتقربين إلى زوجته « البارون دانتز » . وأصيب بجرح مميت في النزاع الذي تبع ذلك . ومات بعد يومين وهو في السابعة والثلاثين من عمره .

ويعتقد بعض النقاد أن بوشكين وصل أوج الإبداع في أشعاره الغنائية

في تأملاته في الطبيعة والموت ، وفي اعترافات الحب وذكريات الماضي ، التي تكون موضوعات قصائده السوناتات ، ، وفي الأشكال الأخرى التي هي أقل أهمية . ولما كانت هذه القصائد في معظم الأحوال مكتوبة في البحر الإيامبي الشعري ، وكاملة التوازن في النغم والصور الخيالية ، فهي عنيفة وإن تكن بسيطة ، شديدة الانفعال ومؤثرة ، ومع ذلك فهي واضحة محكمة . وكثيراً ما كان بوشكين يصور الأحداث المعادية في حياته . ولم يكن مخدوعاً في حالة الإنسان . وقد قال إن السعادة أمر مستحيل ، وإن أقصى ما يستطيع الإنسان أن يصبو إليه هو السكينة والحرية . ولكن مهما بلغ حزن نبرات آلهة شعره ، فليس هناك يأس فيه . إذ يظل دائماً متسماً بميسم الرجولة ، يتخلله إحساس النضر بالوجود . ولا تغيم على بوشكين سحابة الموت المقرب ، فهو على عكس ذلك يرغب في الحياة ، في أن يفكر ويقاسي ويحب ، وأن يختبر كل شيء تحت الشمس . ويستحبه فضول لا ينفذ ، ورغبة في الحياة . ولما كانت قصائده تكشف عن إحساس نادر بالتوفيق النغمي ، والتوازن اللفظي ، فقد أسماها بعض النقاد « قصائد مشمسة » ، ينيرها ضوء منتصف النهار الهادي . والواقع أن بوشكين كان قد استجلى أيضاً غوامض الجانب المظلم للأشياء ، وكان يدرك تماماً « دور الشيطان » في العالم . وقد أشار إلى أن « كل ما يتهدد بالدمار يخفي في طياته سعادة لقلب الإنسان لا سبيل إلى شرحها . ولكن حيويته الكامنة وتوهج شعلة الحياة فيه جعلاه صنواً لشخصيات اليونان البطولية العظيمة . كما قربه وضوحه وذكاءه المنطقي الحاد من الاتباعيين (الكلاسيين) الإغريق . وكان بوشكين الشاعر يتغنى دائماً بعظمة العقل البشري ، كما أشاد « بشمس العقل التي تلجئ أطياف الليل إلى الهرب » ، وكان - كاتباً وفرداً - يؤمن بالنزعة الإنسانية التي سادت عند اليونان ، وفي عصر النهضة ، وغض الاستنارة .

وكان بوشكين دنيويا في الجوهر مثل محبوبه بطرس الأكبر، ولا يحتوى شعره إطلاقاً على نبرات دينية . كما أن روح شعره دائماً مناوئة للعقيدة والقساوسة ، وثنى أكثر منه مسيحي ، ومفكر حر أكثر منه مؤمن ، كما أن مؤلفاته تقع تماماً خارج التقليد الديني أو الكنسي للآداب الروسية . ومن الناحية الفلسفية كان بوشكين وضعياً وحسياً من أنصار المذهب الوضعي والمذهب الحسي . وفي الأدب كما في الحياة ، كان عدواً لا يلين للعفن والنفاق والتصنع .

وكانت أولى قصائده الطويلة الهامة «رسالة وليودميلا» ١٨٢٠ ملحمة تسخر من الأبطال، وارتاع المحافظون لوقاحة الشاعر الشاب الذي سخر من القوالب الاتباعية المقدسة ، وأظهر هذه الاستهانة والسخرية والشهوانية وهو يلمح بالصور الخيالية والابتكارات التقليدية . بل إن أسلوب القصيدة في حد ذاته كان شيئاً جديداً ، فهو مزيج من تعبيرات الحديث والخواطر الشعرية الغنائية . وجاءت قصيدته «رسالة وليودميلا» في وقت كانت فيه الحرب بين الرومانسيين والاتباعيين على أشدها حقيقة ، وكان على كل مجلة دورية أن تنحاز إلى أحد الجانبين . ورحب هؤلاء الذين يدافعون عن التيار الجديد بمؤلف بوشكين على أنه انتصار على قوى الماضي . وكانت «رسالة وليودميلا» بداية تغير حقيقي في الاتجاه الأدبي ، وأرسل زكوفسكى إحدى صورته إلى بوشكين مكتوباً عليها : «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المنهزم» . وصدرت «ينبوع باكتشيسارى» لبوشكين ومعها مقدمة للأمير فيازيمسكى ، وأحد المدافعين المبرزين عن الرومانسية ، وبدأت المقدمة كما لو كانت منشور الجماعة الجديدة . وجعلت من بوشكين أحد قادة الحركة الشبابية . كما شنت مؤلفاته الدنيوية المتحررة الأخرى الحرب على القوانين الأدبية والأخلاقيات التقليدية ، وكانت ترمى إلى إضفاء الواقعية على الشعر ، وأن تجعله مرئياً وحياً ، وأن توسع من مداه الجمالي بنقد القيود التي تحد من حرية الشاعر .

وربما كان هذا هو الغرض الأساسي لكتابه «يوجين أونيجين» الذي استغرق منه إتمامه ثمانى سنوات (١٨٢٣ - ١٨٣١) وهى قصة طويلة استلهمها جزئياً من «بيو» ، و «دون جوان» ، و «تشيلد هارولد» ، ليرون ، كما استلهم «جافريل يادا» اللادينية من فولتير، وأونيجين مكتوبة بطريقة بالغة التحرر حتى إنها تبلغ حد التفكك . وتبادل فيها الفقرات الوصفية مع الانطباعات الغنائية ، والتأملات ذات الطابع العام مع الصور الواقعية .

ويوجين أونيجين ، بطل القصيدة ، نبيل شاب متكلف ، تعلم على الطريقة الأوربية ، وهو لا يعرف كيف يشغل نفسه . ولذلك ، ولكي يتغلب على الملل ، فهو يحاول أن يبدو متأنقاً أو مستخفاً ، ويحيا حياة مرحلة فى سانت بطرسبورج . ولكن شيئاً - على أية حال - لا يستطيع أن يبدد إحساسه بالأجدوى . وفى بقعة موحشة من الريف يتعرف على فتاة جميلة صريحة هى تاتيانا التى تحب الشاب اللطيف القاسى حباً عنيفاً . وعلى أية حال فإنها لا تستموى أونيجين بما فيه الكفاية ، فيعرض عن حبها . ويلامو مع أختها ، المخطوبة لصديقه الشاعر المثالى انسكى وعندما يفقد انسكى عقله بتأثير الغيرة ، يقتله فى مبارزة . ويزداد اشتدازة من نفسه عن ذى قبل ، فيتجول كثيراً دون أن يجد أية سعادة . وبعد ذلك بسنين قليلة ، يقابل تاتيانا ، التى أصبحت زوجة لجنرال من الطبقة العالية وسيدة من سيدات المجتمع ، ويقع فى حبها ، ولكنه بدوره ، لا يلقى إلا الصد . . ولا يتبقى له إلا أن يستأنف تجواله الموحش .

واجتمع كل شيء لجعل «يوجين أونيجين» أول رواية روسية ؛ وعملاذا أهمية قومية؛ وتحفة شعرية . وهى قصة تعرض لوحات متلوذة للحياة فى العاصمة والأقاليم ، يتخيلها وصف لمناظر طبيعية روسية (حفظتها أجيال من طلبة المدارس عن ظهر قلب) ، ولوحات زاهية لرجال

ونساء روسيين ، ابتداء من والدى تاتيانا السليمى الطرية، إلى حبيب أختها
تليذ الرومانسيين الألمان . ويمثل أونيجين ، البطل الرئيسى ، النبلاء
« المتأورين » (الذين يحبون على الطريقة الأوربية) ، الذين يسرون جنباً
إلى جنب مع آخر الاتجاهات الباريسية واللندنفة ، والذين فقدوا التعاطف
مع بلدهم الأم . وهذا الشاب متصنع المركز فى ذاته هو الأول من نوعه
فى رواق « الرجال عديمى الفائدة » ، وأحد صور شخصيات البطولة الرئيسية
فى قصص ما قبل الثورة الروسية . وتمتلك تاتيانا الوحدة العضوية التى تنقصه ،
فهى على وئام تام مع محيطها الروسى . ويدور صراعها حول مشكلة الشاعر
الصادقة والشجاعة الأدبية . ويكتسب فشل أونيجين فى استمالة تاتيانا فى
لقاءها الثانى مغزاً رمزياً : إذ ينصرف الإدراك السليم للحقيقة والواجب على
الاستخفاف والسطحية الغربية . وبعد نشر القصيدة بنصف قرن ، حلال
دستويفسكى فى خطبة له عن بوشكين عام ١٧٨٠ ، تضمينات القصيدة ونادى
بها قصيده قومية : وأصبحت تاتيانا بالنسبة له تجسيدا للبساطة والإخلاص
الروسى .

ولم يدرك معاصرو بوشكين أحياناً المعنى العميق للقصيدة « ألا أنهم
استمتعوا بجمالها وطلاوتها وجدتها . فقد كانت مؤلفاً متعدد المستويات .
ويناقش فيها بوشكين بحساسية لا توهن موضوعات متنوعة ، من
من الباليه إلى الفلسفة ، من الحب إلى الأدب ، ويغرق فى ذكريات حزينة
وأسرار شخصية ، ووصف موضوعى ، ويأتى بتعليقات جانبية لمحيرة . ثم
يمزح الجد والمرح بطريقة رومانسية حقيقية ، وعلى أية حال استغل بوشكين
فى نضاله من أجل تجديد الشعر الروسى ، استغلالاً كاملاً ما عمده إليه
الرومانسيون كتحديد للقوالب الموضوعية ، من خلط الأشياء التافهة بالسامية ،
واللمحات الغنائية بالساخرة . وما يثير التعجب ، أنه على الرغم من أن « أونيجين »
كقصيدة تنتمى إلى المدرسة الجديدة ، فإن بطلها أونيجين كان دلالة على

رفض بوشكين وعدم تقبله ، للبطل الكئيب ، الرومانسى . والواقع أن الكتاب كان أول رواية روسية واقعية منظومة .

وفيما بين ١٨٢٠ و ١٨٢٣ وقع توشكين تحت تأثير بيرون ، بل إنه تعلم الإنجليزية كي يتمكن من قراءة أصول شاعره الأثير . ولكن هذا الافتتان لم يدم طويلا ، فبعد أن كتب « أسير القوقاز » ، والواضح أنه استلهمها من المزاج البيروني ، بحث عن طريقته الخاصة .

وكان يكره الأمور الخارقة للطبيعة وما لا يمكن تصديقه ، وكان على الرغم من مزاجه الناري ينفر من المبالغة كما نعرف من مراسلاته ، فسرعان ما اكتشف تصنع بيرون ولامه ، لأنه جعل كل واحد من أبطاله مجرد صورة لجانب من شخصيته . وأكثر من هذا أنه اعترض على البطل الكئيب وثورته على المجتمع . وفي « الفجر » يترك البطل رومانسى ، المدينة ، وينشد السعادة بين الرجال البدائين الأشداء . وهو يحب فتاة غجرية ، وعندما تخونه ، يقتل حبيبها . ولكنه بدلا من المدح ، لايلقى إلا التعنيف من رئيس القبيلة ، ويلفظه ، « الهمجي النيسل » : أتركنا أيها الرجل المتكبر ، إنك شرير وقبح ، ونحن طيبون مبالمون . لسنا بحاجة إلى سفك الدماء والأنين . وهنا ثانية كما في « أونيجين » ، تقف فضائل البساطة والشفقة في مواجهة الانفعالات الرومانسية .

وانضوى بوشكين تحت لواء الحركة الرومانسية ، وحارب في صفوفها تماما كما فعل ستندال ، الذي كان يعتبر الرومانسية والتحرر شيئا واحدا ، وكانت ببساطة تعنى « الأدب الحديث ضد الأدب القديم » . وكثيراً ما يصف الانفعالات والمواقف المسرحية ، وخاصة في قصصه القصيرة العنيفة ، التي يتحدث فيها عن المقامرین الطامحين الذين يؤمنون بالخرافات (ملكه الاثنيات

ورقة من أوراق اللعب) ، والمغامرين بلا أوهام (الطلقة) ، والسادة
 اللصوص « دبروفسكى » ، ولكنه يعرض وقائع غريبة ومشاعر عاصفة في
 أسلوب اتباعى بحت . ومهما بلغت تارية موضوعه ، فهو يظل كقصاص
 متزنا متحكماً في مادته تمام التحكم . وعندما حل شاكسبير محل بيرون في
 إعجابه ، كتب (بوريس جودونوف) ، وهى سلسلة من المناظر تصور
 الأوقات الحرجة في القرن السابع عشر ، وهى فترة من تاريخ روسيا بالغة
 الإثارة والتعقيد ، وعلى حد قوله ، فقد كان يهدف إلى «الصدق في التصوير»
 واتخذ من (عقبي الإنسان ومصير شعب) أساساً لصراءه، التراجمى . وكان
 هذا السجل التاريخى الضخم تاماً فى تنسيقه ، سامياً فى تخطيطه . ويمكن أن
 يقال نفس الشيء عن كافة مشاهد المسرحية ، وروايته التاريخية الصغيرة
 الرائعة (ابنة الكابتن) ، التى يأخذ فيها بطله عبر نيران ثورة بوجاتشيف
 دون أن ينحدر إلى المؤسيات ، متبعاً دائماً قواعد التأليف المدبر المنظم .
 وليس هناك ما هو أبعد عن بوشكين من الإهمال البوهيمى والافتقار إلى
 التناسق .

وشارك بوشكين فى الإيمان الرومانسى بالإلهام اللاشعورى على أنه
 الجوهر الحقيقى للفن ، وطالب بالحرية التامة للخلق الشعرى . وقد عبر عن
 عقيدته فى عديد من قصائده : (ألا يعتمد على أى شخص ، وألا يخدم
 أو يعمل على إدخال السرور إلا إلى نفسه) ، ومع ذلك ، فقد قارن الشاعر
 فى نفس الوقت بالصدى ، أو بالأحرى بالنبي الذى تحرق كلماته قلوب البشر
 وفى قصيدته المتشاحنة ، (لقد شيدت أثراً خالداً) (التى استلهمها من حوراس)
 تنبأ بشهرته المقبلة ، وأكد أن روسيا بأكملها سوف تعنى باسمه ، « لأننى
 أيقظت المشاعر الطيبة بقيثارتى ، ولأننى فى عصرى الذى يتسم بالقوة ، عظمت
 الحرية وطلبت الرحمة للمهزومين » . وعلى الرغم من عدم جدوى التنقيب عن

عظمة أخلاقية أو فلسفة محددة في مؤلفات بوشكين، فمالا سبيل إلى إنكاره أنه يتعاطف دائماً مع الودعاء ويدين الناهيين . وفي «موزارت وساليري» ، نادى بأن العبقرية الحقيقية أخلاقية في جوهرها ، وبناء عليه ، لا تتفق مع الجريمة . وليست هناك أمور غيبية (ميتافيزيقية) في شعر بوشكين الواقعي الدنيوى ، الذى كثيراً ماتغرق الشهوانية الوثنية الدوافع المسيحية فيه . ويجرى بحسب الوضوح والتوازن في كافة مؤلفاته — « الإنسان مقياس لكافة الأمور » .

ومن الناحية السياسية، فقد انتقل من تحرره المتطرف إلى تقبل الملكية في أواخر عشرينياته ، ولكنه عاد في أواخر حياته إلى موقفه الناقد من الحكم المطلق ، وظل دائماً متحرراً عدواً للطغيان ، ومحباً للحرية .

ولم يتشرب إلا قلة من الرجال في عصر بوشكين الثقافة الأوربية تماماً كما فعل هو . فقد درس الأدب المدرسى ، وكانت لديه معرفة واسعة بكبار الكتاب من دانتى إلى سرفانتس ، ومن شاكسبير إلى ملتون ، ومن جوته إلى فولتير . وكان واسع الإلمام بالأدب الأوربي المعاصر . وكانت لديه قدرة غريبة على تصوير البلاد المختلفة والعصور التاريخية وعلى إدراك السمات الرئيسية للشخصية القومية - وتدرج إطاراته التاريخية من ألمانيا في العصور الوسطى « الفارس المشتهى » ، إلى سكوتلندة في عصر النهضة « الوليمة في أثناء الطاعون » ، ومن إيطاليا « إنجيلو » ، أو من أسبانيا في عهد محاكم التفتيش « الضيف الحجري » ، إلى النمسا في القرن الثامن عشر « موزرات وساليري » ، وفي نفس الوقت ، كان هذا المستغرب الراسخ المستنير نصيراً واضحاً للروح الروسية . وقد أكد دستوفيسكى أن قدرة بوشكين على العالمية هي في حد ذاتها سمة روسية تقليدية ، وأبنا الإنسان لكي يكون روسيا حقيقة فلا بد وأن يحاول

الوصول إلى العالمية وإلى فهم كل الشعوب الأوربية الأخرى . وعلى أية حال ، فقد حاول بوشكين عامداً أن يعبر عن وعي قومي . وقد بين اهتمامه بالتاريخ الروسى ، من " بوريس جودونوف " ، إلى " ابنة الكابتن " ، مدى إكبابه على مشكل مصير الأمة . وأعلن أنه مدافع أمين عن إصلاحات بطرس ، ونظم في القيصر العظيم إلى درجة أنه أصبح شاعره . وفى " بولتا ، صورته فى صورة كنصف إله منتصر . وفى " الفارس البرونزى " (١٨٣٢) وهى واحدة من أهم القصائد الروسية فى القرن التاسع عشر ، شاء أن يخلط ما بين صورة الإمبراطور وتمثال بطرس الفارس المقام على شاطئ النيفيا ، ويقارن الجواد وهو واقف على أرجله الخلفية ، متأهب للقفز ، فى قبضة الفارس الرهيبة ، بروسيا التى يمسك القيصر بزمامها . وتصف القصيدة فىضان عام ١٨٢٤ ، الذى كان يهدد سانت بطرسبورج بالغرق ، وتنصيب الحاكم العنيف بطريقة غير طبيعية ، وهو ما دمر سعادة مستخدم صغير هو يوجين ، الذى يتتابه الجنون ، فيتحدى بطرس ويلقى حتفه فى جثام (كابوس) . وهو يرى التمثال البرونزى يسعى فى أثره فى شوارع العاصمة التى أغرقتها المياه . ومن الناحية الرمزية ، فإن بطرس الذى تحدى الله والطبيعة ، ينتصر ويسحق الفرد من أجل عظمة الدولة . وهكذا يتقبل بوشكين إمبراطورية سانت بطرسبورج ويمنحها تبريراً تاريخياً ، على الرغم من تعاطفه مع ضحاياها . وكان مقدراً لمأساة الرجل الصغير فى صراعه اليأس مع القدر التاريخى ، كما صورها بوشكين ، أن تصبح واحدة من الموضوعات الرئيسية فى الأدب الروسى .

وكان بوشكين يحس بروسيا فى مجموعها ، كما كان مطمئناً على مستقبلها . وكان بوشكين ، بوصفه شاعراً قومياً ، ومصلحاً للشعر الروسى مجدداً فى الأدب

روسى ، يجسم القوة الداخلية لبلده فقد تقبل وحاول أن يتشرب الميراث الغربى وكان ، مع ذلك ، مستعدا لأن يزيد من خصوبته بإنجازاته الخاصة . وفى بوشكين اكتسب الأدب الروسى أيضاً إدراكا لخواصه ، كما أدرك أصالته . وقد ربط بطرس الأكبر روسيا بأوربا بمعنى مادى محسوس وقد حقق بوشكين هذا من الناحية الروحية والنية . وهو أول شاعر قومى روسى ، كما أنه أول كاتب روسى ذو جاذبية وشهرة وأهمية عالمية .

القصص الخائبة

ليرموتوف

كانت وفاة بوشكين صدمة مروعة للمجتمع المتعلم، ولكن كبار الموظفين لم ينظروا إلى الأمر نفس النظر. وعندما ظهرت إحدى صحف بطرسبورج بحاطة بإطار أسود مغلقة أن «شمس الشعر الرومى قد غربت»، تعجب السكونت بنكندروف رئيس البوليس السياسى قائلا: «لماذا كل هذا الضجيج على فرد لم يكن يشغل حتى منصباً هاماً» وسخرت دوائر القصر والمحافظون الأشراف وتبادلوا النكات عن «ذلك الشويعر» (الذى يعرض شعراً غير ذى قيمة) ذى الزوجة البارعة الجمال، وعلى أية حال، فقد تداولت دوائر العاصمة قصيدة فى نسخ خطية توبخ المترفعين من ذوى الألقاب وأنصار دانتز تويخا قاسياً. وأشادت بعظمة الشاعر الراحل، ووصفت «مهاجيه بأنهم» جمع جائع يضيق به البلاط الماسكى، وعشاق فساد أخساء، خانقوا الحرية والعبقريّة والعظمة»، وأرسلت إحدى السيدات المسنات من ذوات الأهمية نسخة من هذه القصيدة إلى الإمبراطور، قائلة: «ههنا دعوة إلى الثورة»، وغضب القيصر نيقولا فى الحال وأمر بالقبض على المؤلف الهدام، واتضح أن المؤلف هو ميخائيل ليرموتوف وهو ضابط فى الثالثة والعشرين من عمره، من فرسان الحرس الإمبراطورى. وبعد ذلك بوقت قصير أنزلت رتبته، وأرسل إلى إحدى كتائب المشاة فى الخط الأمامى فى القوقاز، حيث كان الروس ما يزالون يشنون الحرب على القبائل من سكانه غير المسالمة. وعندما رحل ليرموتوف كان اسمه قد أصبح معروفاً فى العالم الأدبى. وهكذا فقد كان فيه بداية حياته كشاعر، وإن كانت حياة قصيرة بقدر ما هى رائعة.

ولد ميخائيل ليرمونتوف عام ١٨١٤ ، وكان يدعى أن أسلافه ينحدرون من السادة الملاك الاسكتلنديين في ليرمونت ومن دوقات ليرما الاسبان ولم يقدوا إلى روسيا إلا في القرن السابع عشر . وعلى أية حال ، فقد كان والده ضابطاً فقيراً طائشاً من ضباط الجيش ، تزوج من وارثة غنية ، وماتت وابنها في الثالثة ، وقامت جدته لأمه مدام ارسنيفا بتربيته في ضيعة العائلة في روسيا الوسطى . وكانت تعشق ميخائيل ، ولكنها لم تكن تحتمل كابتن ليرمونتوف ، وكانت تكاد لا تسمح له برؤية ابنه . وكان ميخائيل في مبكر النضج حالماً وعنيفاً ، مركزاً في ذاته ومندفعا . وبدأ كتابة الشعر وهو في الثامنة من عمره ، وأحب بعنف وهو في العاشرة . وبعد مرض ، اصطحبه جدته إلى عين ماء معدني في جبال القوقاز ، وترك جمال هذه المنطقة البري أثراً دائماً فيه . وعلمه المدرسون الخصوصيون والمريبات اللاتينية واليونانية والفرنسية والألمانية والإنجليزية فيما بعد . وفي عام ١٨٢٧ التحق بمدرسة إعدادية في موسكو واتهم ما كتب من مؤلفات عن نابليون الذي كان مفتونا به ، وقرأ سكوت ومور وشلي ويرون ، وأصبح عاشقاً مفتونا بقصائد بوشكين . والواقع أنه عندما وصل إلى سن الخامسة عشرة لم يكن قد كتب فقط عدداً من القصائد والقصص والمسرحيات ، بل كان قد خطط وكتب مسودات لكافة المؤلفات التي جلبت له الشهرة فيما بعد . وكان في الخامسة عشرة أيضاً عندما كتب بعض القصائد التي أصبحت من المختارات الشعرية ، مثل « الملاك » التي يحفظها كافة الأطفال الروس عن ظهر قلب . ولكن الذي يجعل الأمر أكثر إثارة للدهشة هو أن أسلوبه ، وخصائصه الأسلوبية ، والسمات الرئيسية في طريقة نظمه للشعر ، كانت قد تكونت تماماً في أثناء طفولته . وفي السابعة عشرة من عمره كان قد كتب ثلثمائة قصيدة غنائية ، وخمس عشرة قصيدة طويلة ، وثلاث مسرحيات ورواية قصيرة .

وعلى أية حال ، فقد كانت فترة شبابه مشوبة بسكافة أنواع التعقيدات . وكانت انفعالاته عنيفة ، ومع ذلك فقد كان منطقاً بارداً كالثلج ، وكان يستطيع إخفاء مشاعره خلف قناع من التهمك والسخرية والحذر ، ولما كان خجولاً متعدياً ، شهوانياً ومثالياً ، طيب القلب وإن كانت تشوب طيبة قلبه نوبات كثيرة من القسوة ، فقد عانى من إحساس بالنقص وكان عرضة لنوبات من اليأس . ولا غرو فنياً بين عامى ١٨٢٧ — ١٨٣٤ شعر بميل جارف إلى ييرون . وبدأ له أن روح عدم المواءمة والكبرياء الشيطاني والتمرد تربط بينهما . ولكن ييرونية ليرمونتوف لم تكن ادعاء . فقد أحب وحاًكى مؤلفات ييرون لتشابه حالاتهما النفسية وانفعالاتهما ، ولكنه كما قال بنفسه فى قصيدة تكشف عن الكثير : « لا ، أنا لست ييرون ، أنا أختلف عنه ، وكذلك مصيرى غير المعروف ، وأنا مثله شارد مضطهد ولكن لى روحاً روسية » .

ولاشك فى أن الشقاء فى الحب زاد من حساسية شخصية ليرمونتوف المتناقضة . وليس من المؤكد هل كانت ناديزدا ايفانوفا ، ابنة أحد كتاب موسكو المسرحيين ، أو النبيلة فارنسكا لويكينا (اللتان تزوجتا فى بداية ثلاثينيات القرن) هى التى ألهمته أغانيه عن الحب غير المتبادل . وعلى أية حال ، فإن أول تبذد للأوهام ترك فيه أثره مدى الحياة . وفيما بعد ، بدأ أنه يثار لنفسه من النساء ، وسارت علاقاته الغرامية العديدة على نفس النمط ، لعبة إغواء ، ما كان ينتهى منها حتى يفقد اهتمامه بالضحية . وعلى أية حال ، فإن هذا التعطش إلى التسلط كانت تقطعه حاجة مفاجئة إلى الرقة ، أو نوبات من الخمول والملل .

وبعد فترة قصيرة من الدراسة فى جامعة موسكو ، حيث تعرف على الفلسفة المثالية الألمانية والتحررية الروحية المتطرفة ، انتقل إلى سانت

بطر سبورج، وانضم في عام ١٨٣٢ إلى فرسان الحرس الإمبراطوري. وكان يتطلع إلى أن يصيب نجاحاً عالمياً واجتماعياً. ولما كان ذكياً معجباً بنفسه فقد اشتهر بأثره الموجع للذات، واكتسب على الرغم من قبحة، شهرة دون جوان. وفي تلك الفترة كان يكتب قصائد داعرة من النوع الذي يستطيعه رفاقه في السلاح، ولكن ما جاء عام ١٨٣٥ إلا وكان قد اتجه إلى محاولات أدبية أكثر جدية، وظهرت اثنتان من قصائده دون توقيع في بعض المجلات الأوربية. وعلى أية حال، فلم يبدأ في نشر مؤلفاته بانتظام إلا بعد اعتقاله وفيه عام ١٨٣٧، وحققت له هذه المؤلفات نجاحاً وشهرة سريعة.

وفي عام ١٨٣٩ صدر العفو عن ليرموتوف، واستأنف حياته في سانت بطرسبورج، هذه المرة ليس فقط كضابط فارس شاب ينشد المخاطر، بل أيضاً كشاعر وضحية للاضطهاد السياسي.

وفي عام ١٨٤٠ اشترج مع ابن السفير الفرنسي في روسيا على سيده جميلة، وتحداه إلى المبارزة. ووصلت الحادثة إلى علم الإمبراطور في الحال، وألقي القبض على ليرموتوف مرة ثانية ونفي إلى القوقاز. ويؤكد بعض كتاب السير أن نقولا الأول كانت لديه أسباب شخصية تحمله على كراهية الشاعر، ويتحدث آخرون عن دوقه أهانها ليرموتوف. وعلى أية حال، فقد كان البلاط يعاديه معاداة صريحة. وفي الشهور التالية هُلل النقاد لقصائده وروايته «بطل معاصر». وعبروا عن آمالهم في أن يصبح ليرموتوف خلفاً لبوشكين. وفي يوليو عام ١٨٤١، أدى نزاعه مع صديقه مارتينوف (إذ كان الاثنان يتوددان إلى نفس الفتاة) إلى مبارزة قتل فيما ليرموتوف. وكان عمره آنذاك يقدر بسبعة وعشرين عاماً. وبعد وفاته المبكرة ذاع صيته ذيو عاصرياً. وبعد سنين قليلة، نودي به بإجماع الآراء ثانياً شعراً وروسياً العظام. وبعد ذلك أصبحت مؤلفاته من الأدب الاتباعي.

وبلغ من قوة تعبير مؤلفاته عن ذاته وشخصيته، أنها بدت كما لو كانت سيرة ذاتية أو اعترافات غنائية، ولم يبرز ذاته في قصائده القصيرة، التي كانت تتدرج من احتياج الشاب العفيف إلى مؤلفاته الشعرية السكاملة الناضجة فقط، بل تعداها إلى مسرحياته مثل «الحفل التنكري»، ١٨٣٥، أو قصائده القصصية الطويلة «المترهب» و «الشیطان»، التي احتوت على تصوير صادق لمشاعره وأفكاره. وظلت أيضا أكل تعبير عن الرومانسية الروسية. وكان ليرمونتوف رومانسيا يرونها، لاعتن تقليد أو ميل أدبي، ولكن بطبيعة مزاجه. وكان تكافؤ الأضداد كامنا في شخصيته، وكانت تتجاذبه المتناقضات. وفي شبابه المبكر، تحدث في «الملاك»، عن روح صغيرة على وشك أن تولد أن يحملها ملاك منشد عبر ساحات سماوية: ووصلت الأصوات السماوية إلى أعماقها ثم اعتراها السقم على الأرض وعذبتها الرغبات الغريبة، ولم تستطع أن تستبدل صدى الأنغام السماوية بالأغاني البشرية الكثيبة. وأصبح هذا الصراع بين الحلم والحقيقة وبين الرؤيا الجميلة وخشونة الحياة موضوع ليرمونتوف الرئيسي فهو يلفظ العالم الذي يحيا فيه ويبحث عن مهرب من التفاهة وتقلبات الدهر. ويهرب بطل قصيدته الرائعة المترهب (متزيري في النسخة الأصلية) من دير. ويهيم على وجهه في متاهات القوقاز، وجها لوجه مع الطبيعة الوعرة. ويعان الجوع والوحدة، ويصارع الحيوانات المتوحشة، ويستمتع بالحرية والخطر. وفي نهاية هروبه يموت سعيداً لأن حياته القصيرة العنيفة تساوى أكثر من حياة طويلة كثيبة.

وفي «الحفل التنكري»، يتحدى أربابين المجتمع ويؤكد حقه في أن يقرر ما يراه خيراً وشرّاً، كما تصبح صورة الشيطان المتكررة رمزاً للثورة ليرمونتوف على الله والكون، وتعيراً عن نفسه هو. وفي قصيدته المشهورة «الشیطان» التي تتسم بسحر الأساطير الشرقية، نجد أن المطرود من الجنة

«روحاً حزينة». وهو يتذكر مثل الروح في «الملاك»، أغاني السماء ويقاسى من عزلته. وأمله الوحيد في الخلاص هو حبه لتماما وهي فتاة جميلة من جورجيا، وهي مخطوبة، ولكن الشيطان يقتل خطيبها، فتهرب إلى أحد الأديرة، ولكنه يراودها في الأحلام، وعندما يتمكن من إغوائها في النهاية، يحملها على ذراعيه، وتقتل قبله الشيطان العذراء البشرية، ويرفعها ملاك الله عالياً، ويترك المطرود ليأسه الأبدى. وخلف ليرمونتوف عدة مسودات لهذه المسرحية (١٨٣٣ - ١٨٤١) حيث تصور مشاعر الكبرياء والحب والثورة العنيفة وسط المناظر الطبيعية المهيبة الغريبة في جبال القوقاز، التي مجدها ليرمونتوف في مؤلفاته.

وعلى الرغم من أن شعره، كما قال هو نفسه، «كان يفيض بالمرارة والغضب»، وكان يكيل المديح «لثورة التحدي الرائعة»، فقد نضج بمرور الوقت، وأصبح تشاؤمه وسخريته أقل وضوحاً في سني حياته الأخيرة. وفي قصائده الغنائية، كانت السماوات الزرقاء تلوح من خلف السحب العاصفة المتكسرة، وكان يحن إلى التهادن مع الله والعالم. وعلاوة على ذلك، فقد أظهر ليرمونتوف، أكثر الشعراء الروس رومانسية وعنفاً اهتماماً متزايداً بالسرد الواقعي. وقد تخيل ليرمونتوف وأنجز بأسلوب جديد قصيدته التاريخية، «بورودينو»، وهي استعادة ملحمية لمعركة كبيرة هي غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢، وقصيدة القيصر أيفان الهائل والتاجر كالا شينيكوف، المكتوبة بطريقة الملحمة الغنائية الشعبية، ومؤلفات أخرى صغيرة. وكذلك كان الأمر مع روايته النثرية «بطل معاصر» (١٨٤٠). فإن بطله الذي ضمنه نصف حياته الذاتية بتشورين، وهو ضابط شاب عنيد وذكي له خبرات متنوعة، لا يعرف كيف يصرف «القوى الهائلة» التي يحسها في نفسه. وبما أنه محروم من كل نشاط هادئ ومفيد في دولة نيقولا الأول البوليسية الاستبدادية، فيما عدا الانخراط في الجيش فهو يضيّع طاقته في التظاهر بالشجاعة وفي مغامرة لا طائل وراءها.

ريحطم النساء اللاتي يحبينه ، ويتباهى في النهاية اشمزاز تام من نفسه ومن العالم عامة . وكما يشير اسم الرواية ، فإن بتشورين هو طفل القرن ، ويمكن إرجاع قدرته على استغلال طاقاته الكبيرة إلى المحيط الاجتماعي . فإن جيلا بأكمله يقيد بالاسترقاق والرجعة السياسية ، ويخضع الخود ، كان محكوما عليه بهذه الحياة التي لا جدوى فيها . لكن ليرمونتوف تجاوز بوشكين في تحليله للفرد الذي لا لزوم له . وبتشورين له صفات كانت تنقص أونيجين تماما . فهو نشيط متكبر ، ويستطيع أن يكون معتديا وهادفا على الرغم من أنه يستهدف انتصارات حقيرة ، غالبا ما يستحثه الغرور إليها ، ويعالجه ليرمونتوف بموضوعة هادئة تجنب إلى السخرية ، ونتج عن ذلك ظهور البطل الكشيب ، على حقيقته . والواقع أن الشاعر كالضربة مميتة لواحد من أحب التقاليد الأدبية لتلك الحركة الرومانسية عينها التي كان هو عمادها الرئيس . وهذا تناقض للرومانسية الروسية . فعلى الرغم من أن بوشكين أعلن نفسه مدافعا عن الاتجاه الجديد ، فقد رفض وحطم أسطورة ييرون ، ورفض أن يتقبل السمات الرومانسية على أنها فضائل إنسانية ، كما أن ليرمونتوف بدوره لم يترك بتشورين وشأه ، بل كشف عن أنانيته وتصنعه . وبدا كما لو كان أهم الرومانسيين الروس عازما على تجريد البطل الرومانسي من كل سحر وجاذبيته .

ومثل «هيني» ، فقد بدا أن ليرمونتوف مصمم على معالجة البطل الرومانسي على أنه حالة مرضية فعلية ، ومصمم على عرضه بوصفه طرازا اجتماعيا ، ويقوم بتحليله على أنه مشكلة أخلاقية ونفسية ، وبوصفه متكبرا يتخطى قواعد السلوك المتعارف عليها ، ويؤكد حقسه في أن يفعل ما يشاء ، فإن بتشورين في الواقع هو السلف لثوارد ستوفسكي من راسكولنيكوف إلى ايفان كارامازوف . فجميعهم يتدفقون بالمشاعر العنيفة والنشاط ، وليس بهم

شيء من ضعف الرجل الذي لا لزوم له . وجميعهم ، مثل بتشورين ، يريدون أن يكونوا فوق الخير والشر . ويتناول ليرمونتوف مثل دسْتريفسكى موضوعات معينة من بوشكين : ايوجه بتشورين الناهب ذا الإرادة الذاتية بصدقة . ألذبح البسيط الماجور ما كسيم ما كسيموفتش . والماجور رجل دافئ المشاعر مخلص النفس ، فهو قلب بسيط ، يتعرض للمعاملة السيئة من بتشورين الطموح ، ولكن على الرغم من أن عليه أن يلعب أدواراً ثانوية في الحياة ، فهو يكتسب سمواً أخلاقياً على غيره ، الفارده .

والمشكلات الأخلاقية ، بوجه عام أمور رئيسية تتمثل في نشر وشعر ليرمونتوف كمايلي : لماذا يجتذب الشر الإنسان ؟ ما هي المصادر الخفية لأفعالنا ؟ لماذا يرفض بعض الأفراد النظام القائم للأشياء ويحاولون تخطي الحدود البشرية ؟ هذه وأسئلة أخرى شبيهة بها كانت تشغل بال ليرمونتوف وتكرر باستمرار في كافة مؤلفاته . وهذه إلى جانب النزعات الواقعية في مؤلفاته الأخيرة ، تجعل من ليرمونتوف رومانسياً من نوع بالغ الغرابة . ويؤكد مثله القول بأن الرومانسية الروسية تحمل خصائص قومية . وإذا قورن الرومانسيون الروس بنظرائهم الأوربيين فإن الروس أقل اهتماماً بالشاذ والغريب والمهيب ، إذ اتجهوا مبكرين إلى التصوير الواقعي للحياة . وكانوا منذ البداية أكثر اهتماماً بالصراع الاجتماعي والقلق الأخلاقي . وكان انشغالهم الفلسفي يحتوي على نقد واضح للأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة . وبهذا المعنى ، فإن ليرمونتوف « الكوكب الليلي للأدب الروسي » ، كما أسماه « ميرزكوفسكى » ، ينكر كل تأكيدات بوشكين . وكان أسلوبهما الأدبي بالغ الاختلاف أيضاً . إذ كان شعر ليرمونتوف عصياً ، قوياً ، ونشطاً . وكانت الإيقاعات المتقطعة في قصائده برويها (قافيتها) القوي الغزير تتميز بالقوة أكثر منها بالإيقاع أو التوافق النغمي . وإذا قورنت بتألق بوشكين وكاله اللغوي ، فإن قصائد

ليرمونتوف تحتوي على مبهمات مزججة وتيارات تحتية رمزية ، وقد حافظ الحزن الملمم لهذا الشاعر الشاب ، وتناقضاته ، وبأسه ، وتطلعاته المثالية ، وقوته الحقيقية ، وقلقه ، على جاذبية قصائده لأجيال كثيرة . وفي نهاية القرن وجد فيه الرمزيون واحداً من أسلافهم .

وكان بوشكين وليرمونتوف أعظم شاعرين في وقت كان فيه الشعر عامة في روسيا في ازدهار . وفيما بين ١٨٢٠ و ١٨٥٠ ، تبع جيل كامل من الشعراء الممتازين أساتذتهم ، ورفعوا أعلام الشعر الروسي إلى قمم لم يصل إليها أحد من قبل . ونشرت في أثناء حياة بوشكين ، قصائدهم شعر تيتشيف ، وبارايتنسكي ، ويازيكوف ، وكولتزوف ، وكثيرين غيرهم ، ولقيت التقدير من جمهور دائم التزايد من محبي الشعر . وبينما ينتمى الشطر الأعظم من مؤلفات تيتشيف إلى فترة لاحقة ، فقد كون الآخرون جماعة متماسكة كثيراً ما كانت تسمى (جماعة بوشكين) . وكان بعضهم من زملائه في الدراسة ، مثل الديسمبري الرومانسي الجاد ، الراسخ القدم ولهم كوتشيليكر (١٧٩٧ - ١٨٣٧) الذي مات مكذوف البصر منفياً في سيبيريا ، وأنطون دلفج المحب للاتباعية الإغريقية والرومانية ، ورئيس تحرير أول صحيفة أدبية روسية (لتراري جازيت) وقد ساند بعض المتقدمين في السن عن بوشكين مساندة تامة ضد المحافظين الأدباء ، في كفاحه من أجل إيجاد أشكال جديدة ، وخاصة للأمير يتر فيازمسكي (١٧٩٢ - ١٨٧٨) ، هو شاعر رومانسي ، قوى المعارضة وناقد حاضر البديهة ومن أعيان الحكم القيصري . واستطاع الآخرون الذين ينتمون إلى مجموعة كبيرة نوعاً ما من أصدقاء بوشكين وتلاميذه ، المحافظة على فرديتهم كشعراء .. وكتب يوجين بارايتنسكي (١٨٠٠ - ١٨٤٤) ، « إن ملهمة شعري ليست رائعة الجبال ، ولكن التعبير غير العادي لوجهها يأخذ الإنسان » وكان جبينه العريض جبين مفكر ، وكانت قصائده تتناول

موضوعات في الفلسفة المثالية كما كانت تتناول تصورات مجردة . وكان يعتقد أن الخيال والفنون الخلاقة وحدها هي التي تستطيع التغلب على قيود المادة والموت ، وكان بالغ التشاؤم فيما يتعلق بالإنسان العادي والمجتمع ، وكان يخشى من المجهىء الجتبي ، (لعصر حديدي) ذي معايير آلية . وقد شعر - بارايتنسكي يشاركه في ذلك أعضاء آخرون من جماعة (محبى الحكمة) ، مثل الأمير فلا ديمير أودفسكي ، وديمتري فينيريتينوف - وجزئيا كارولينا بافلوفا (أول شاعرة روسية) - بتأثير الفلاسفة الألمان الرومانسيين ، وخاصة شلنج الذى كان له هو وهيجل أتباع كثيرون في المجتمع الروسى المتعلم .

وكان نيقولاى يازيكوف (١٨٠٣ - ١٨٤٦) يمثل اتجاهها مبائنا . فهو شاعر الشباب العرييد ، والملذات الحسية ، والخمر والنساء . وقد أطربت قصائده الوثنية الكثيرة تجمعات الطلبة الروس طيلة قرن من الزمان ، وكانت قيمتها تكمن في قوتها الرنانة وإيقاعاتها الحية النابضة .

وعلى الرغم من أن معظم « جماعة بوشكين » كانوا ينتمون إلى النبلاء ، فقد جاء اثنان من شعراء هذه الفترة من الطبقات الفقيرة : وهما فلاديمير بينيد يتكوف (١٨٠٧-١٨٧٣) وهو رومانسى سطحى صاخب ، وألكس كوتزوف (١٨٠٩ - ١٨٤٢) وهو رينى بدت قصائده البسيطة ساذجة وساحرة كالزهور البرية . ولما كان الرومانسيون شديدي الاهتمام بالأدب الشعبى فقد كالوا المديح لقصائد كوتزوف على أنها تفسير صادق عن الروح القومية .

ونتج عن تنوع الأشكال الشعرية الكبير ، وما أمكن الوصول إليه من مكاسب في الشكل والإيقاع ، وما كان يلقاه الشعراء من اهتمام النقاد وإقبال القراء - نتج عن هذا تداول كبير للمؤلفات الشعرية ، وجعل الشاعر هو القوة

الأدبية الرئيسية لذلك العصر . وقد قدر لتأثير هؤلاء الشعراء أن يكون ملموسا في العقود الكثيرة التالية . ولم يتغير الحال إلا في نهاية عام ١٨٤٠ عندما قفز النثر إلى المقدمة - واتفق هذا زمنيا مع ذبول الحركة الرومانسية وظهور المدرسة الواقعية أو « الطبيعية » التي وجدت عناصرها من قبل في قصص بوشكين . وفي هذا التطور الأدبي الذي عرفته كل البلاد ، كان تقدم روسيا التي كانت تسير خلف أوروبا على مقربة منها ، تحدده في كل مرحلة ظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية الخاصة .

الفصل السادس

جوجول والمدرسة الطبيعية

حاول الكثير من الكتاب دراسة الكتابة النثرية في العقبرد الثلاثة الأولى من القرن التاسع عشر. وكانت القصة العاطفية التي بدأها كارامازين مازالت رائجة، وسكب آلاف القراء، وخاصة النساء، الدموع على القلوب الكسيرة، أو هلاوا (لبطل كئيب) جديد. ونالت القصص التاريخية شعبية كبيرة، وقدم ميكل زاجوسكين (١٧٨٩-١٨٥٢) مؤلف «يوري ميلوسلافسكي - الشديدة الرواج»، وإيفان لازتشينكوف (١٧٩٢ - ١٨٦٩) مؤلف «منزل الثلج»، عرضاً مهيئاً لماضى روسيا على طريقة والتر سكوت. ووجدت مغامرات الأبطال الانفعاليين المسيحية التي تدور حوادثها في أجواء غريبة وذلك في قصص الديسمبري السكندر بسيتوزيف - مارلنسكي (١٧٩٧-١٨٣٧) - التي وجدت لها آلاف من القراء، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمؤلفات الرومانسية الأخرى التي هي أقل شأواً. إذ تبدو بروح واضحة وأكثر واقعية، مختلطة بنزعة هجائية في روايات المغامرات التي كتبها أ. ولتان (١٨٠٠-١٨٧٠) وفاسيلي نازهنى (١٧٨٠ - ١٨٣٥) مؤلف «جيل بلاس، الروسية أو (مغامرات الأمير كريستيا كوف)»، وغيرها من الصور التي تعرض لحياة الأقاليم. وقد مهد كل هؤلاء الكتاب ومعهم كفتكا أو سنوفياننكو (١٧٩٩ - ١٨٤٣) الطريق لجوجول. وعلى الرغم من أن بعض هؤلاء يعدون أسلافه، فإن النثر الروسي لم يؤكد أصالته الفنية إلا في مؤلفات جوجول.

ولد نيقولاى جورجول ، ابن أحد صغار الملاك ، عام ١٨٠٩ ، وقضى طفولته فى مزرعة العائلة الصغيرة بالقرب من بولتافا ، وجزءاً من شبابه المبكر فى معهد نزهن للنبلاء . وكون جورجنوب أوكرانيا الهادى بته اليد أدبه الشعبى ، وحركة المدينة الإقايمة الذاعسة البطيئة ، الشطر الأعظم من حصيلة الذكريات التى كان جورجول يستلهمها فى كتابته . ولما كان جورجول شاباً خيالياً حالمًا يمتلىء ذهنه بالأفكار الغريبة ، فقد اعتقد أنه مكلف بأن يكون ممثلاً . وفى عام ١٧٢٨ ، انتقل إلى سانت بطرسبورج حيث فشل فى اعتلاء خشبة المسرح ، واضطر إلى أن يكسب عيشه بالعمل ككاتب حكومى صغير ، وكرس نفسه للكتابة . وباءت قصائده الرومانسية بالفشل ، فاتجه إلى النشر . وفى عام ١٨٣١ - ١٨٣٢ نشر مجلدين من « أمسيات فى مزرعة بالقرب من ديكانكا » ، وهى مجموعة من القصص تعتمد على الأدب الشعبى الأوكرانى ، نصفها قصص عن الجنيات ، ونصفها أساطير متأثرة بالرومانسيين الألمان ل . تيك وإ . ت . هوفمان ، وفى معظم هذه القصص يحاول الشياطين الأخساء ممارسة ألعبيهم على فلاحى القوقاز الأشداء الخالين من الهموم ، وربما نجحوا فى إفساد علاقة غرامية ، ولكنهم يلقون الهزيمة فى النهاية على يد حداد أريب أو فتاة ماكرة . وبينما تفيض « ليلة من مايو » ، « وليلة القديس جون » ، و « سوق سوروشنتس » ، و « البقعة المسحورة » ، بالمسرح الحقيقى والإحساس الشعرى ، فإن بعضاً آخر مثل « الانتقام الرهيب » - وهى قصة زنا - بمحرم وقتل ، وتعد فى الواقع قصص رعب رومانسية . ويكتنف « ميرجورود » ، وهى تنمة للمجموعة الأولى ، خليط غريب بما فوق الطبيعة والفكاهة . ومن بينها « فای » ، وهى أسطورة عن ساحرة جميلة تقوم بإغواء توما ، وهو قس كاثولىكى وتحطيمه . وفى كنيسة انتهكت حرمتها ، يحضر توما صلاة مجونية للشياطين والأشباح حيث

يرى فای ، ملك العفاريت الأقزام التي تسكن باطن الأرض ، ذا النظرة القاتلة ، والذي تصل أجفانه الحديدية إلى الأرض .

وفي كل هذه المجموعات التي لقيت نجاحا أدبيا هائلا ، ظهرت الأفانين الرومانسية مثل مقابلة المرح بالرعب ، وتبادل الفعل والتأثير بين الأضداد وخلفية الأدب الشعبي ، المتعددة الألوان . ومع ذلك ، فإن بعض قصصه انحرفت بطريقة جديدة عن النماذج الرومانسية وتناولت ، التوافق الحقيرة ، في الحياة الإقليمية ؛ مصورة الرجال العاديين غير المبرزين ومحتوية على ثروة من التفاصيل الدقيقة . وقدم جوجول لقرائه المتحيرين المسرورين شخصيات مضحكة وموسية نوعا : شابا خجولا يلغى ذاته تسيطر عليه قرية نشيطة كبيرة السن ، شبونكا وعمته ، . اثنين من الجيران الفارغى العقل من صغار الملاك ، يفقدان صداقتهما لسبب تافه ويصبحان خصمين لدودين ، ويقضيان بقية حياتهما في المحاكم والتقاضى ، وكيف تشاجر ايفان ايفانوفتش مع ايفان تيكيفروفتش ، زوجين لاهيين مسالمين قضيا حياتهما المهادنة من الميلاد حتى الموت في سكينه الزراعة . ملاك الأراضي من النمط القديم ، . وفي كل هذه القصص أبان جوجول عن قدرة غير عادية على الملاحظة ومحاكاة الأصوات والروائح والأشكال بألمعية لفظية وصوتية غير عادية . وكما يتلأل التيار الجارف تحت أشعة الشمس اللامعة ، كان نثره يتلأل في تدفقه السريع ، متألقا ، يفيض بالحياة ، ولا يقهر . ولكن هذا الأستاذ الذي بدا منتشيا بتأثير كتاباته ، وكان يعبث بها كالمشعوذ (الحاوي) بدا وقد روعه الملل والحطة اللتان قام بتصويرهما . وبدأ يستشعر رعبا باطنيا من تفاهة حياة معظم البشر وخشونتها .

وحاول أن يجد لنفسه مهربا في أعمال الماضي البطولية وفي توهم المآليات عن الرجال الأقوياء : وتذكرنا « تاراس بولبا » وهي رواية

تاريخية قصيرة بقوزاق أوكرانيا في القرن السابع عشر ، وبمجتمعهم العسكري ذي الرجال الأحرار في جزيرة من جزر الدنير ، وحروبهم ضد البولنديين والأتراك . ويقتل تاراس ، القائد العجوز ، ابنه الصغير الذي خان القوزاق بوقوعه في حب فتاة بولندية جميلة وانضمامه إلى الأعداء . وعندما يأسر البولنديون تاراس ويعدمونه ، يراقب ابنه الأكبر المهندس في الزحام تنفيذ الحكم ، ويتعهد بالانتقام الأبدي . ويسير كل عرض الفروسية القوزاقية على غرار تقليد سير والتر سكوت . وعلى أية حال ، فإن الفقرات الفكاهية الممتعة ، والرسم الحاذق للشخصيات الثانوية والوصف الجميل للطبيعة ، وخاصة السهل الجنوبي النسيج ، يخفف من الرومانسية المخرفة للكتاب بأكمله .

وبعد بعض محاولات غير موفقة في الأبحاث التاريخية « والتدريس ، عاد جوجول إلى كتابة الروايات القصيرة . وعندما حل عام ١٨٣٨ كان قد نشر قصصاً عدة عن الحياة في سانت بطرسبرج . وفي كافة هذه القصص امتزجت أمور الحياة اليومية العادية بالغموض أو باللاطبعي ، بنفس الكثرة الموجودة بها في مؤلفات أ. ت . هوفمان ، الذي كان جوجول معجبا به أشد الإعجاب . يعتقد الرسام بيسكاريف بطل « أمل نفسي » أن فتاة صادفها في الطريق وهي تجسّد للنقاء والجمال ، تأخذه مباشرة إلى بيت للدعارة ، بينما ينشد صديقه يروجوف المحضن ضد الأحلام التعذيب ، الرضا الدينوي لزوجة خباز جميلة . وفي قصة « الأنف » ، يكشف ماجور كوفاليف المتأنق ، ذات صباح ، أن أنفه قد اختفى فجأة ويهرع إلى البوليس لاستعادته بالوسائل القانونية . وفي قصة « الصورة » (أول مسودة) يتسبب المال والنجاح اللذان قدمهما الشيطان إلى الرسام الشاب تشرتسكوف في إفساده . وفي « مذكرات رجل مجنون » ، يتخيل كاتب حقير ذليل أنه ملك أسبانيا ،

وبدلاً من ضحك شبابه غير الهادف ، استخدم جوجول فكاهته .
الآن سلاحاً للهجاء ، كاشفاً الواقع بواسطة الغريب المضحك ، وجاعلاً
الأحلام والرؤى الوهمية تخرج من المواقف النكاهية . وكانت قصصه
في تلك الفترة تعبر عن قلق عقلي غامض متحير . وبدأت له التفاهة على أنها
عين التعبير عن الشر . ففيها تعمر الشياطين القميصون القباح ، عالم الفوضى
والضعف الذي رسمه . وفي قصة أخرى ، « المعطف » التي نشرت عام
١٨٤٢ وإن كانت تنتمي إلى مجموعة قصص بطرسبورج ، وتخفف
الشفقة من إحساسه بالخواء . ويحلم بطاماً أكاكى أكاكيفتش ، وهو موظف
بسيط يقوم بأعمال النسخ — يحلم بشيء واحد : هو معطف جديد ،
وعنده أنه دليل محسوس على الكرامة البشرية ، ويحصل عليه بالتضحية
والحرمان ، ولكنه في نفس الليلة التي يرتدى فيها المعطف لأول مرة .
يتعرض للهجوم على قارعة الطريق ، ويجرد من أغلى ما يملك . ويلج
دون جدوى في طلب مساعدة البوليس ، ويتدخل شخص كبير الأهمية —
ويقوم الأخير ببساطة بإلقائه خارجاً ، ويلقى أكاكى أكاكيفتش النعس
منيته بتأثير الحزن ، ويسكن شبحه بشوارع العاصمة التي يغطيها الجليد ،
وذات مساء ينزع المعطف من فوق كتفي ذلك الشخص الكبير الأهمية
الذي أساء معاملته . وهكذا تتحقق العدالة الشعرية ، ويختفي الشبح
إلى الأبد .

وكان لهذه القصة نصف الوهمية تأثير هائل ، على الرغم من أن
معاصريه لم يولوا اهتماماً كبيراً لنهايتها اللاتطبيعية ، والتي كتبت بطريقة
ساخرة هائلة . وكانت كل موضوعات الأدب الروسي الأساسية موجودة
في هذه القصة العاطفية الغريبة : شفقة جوجول على فريسة الظلم الاجتماعي
وتصويره « للرجل الصغير » ، التافه ، وإحساسه بالظلم الاجتماعي ، وربما
الظلم العالمي ، الكامن في مصير الأذلاء والمظلومين ، وحنانه المسيحي

على الضعفاء والودعاء . وقد ذهب دستوفسكى إلى أنه يمكن إرجاع كل تقليد النثر الروسى إلى « المعطف » . وقد تأثر هو نفسه ، وعشرات غيره إلى حد كبير بجوجول .

وعلى أية حال، فإن جوجول لم يدرك تأثير مؤلفاته . وكان يكتب عادة وهو فى غيبوبة ، فى نوبة إلهام ، يطبع دافعا لاواعيا ، كمن يسير فى أثناء نومه ، ويبدو كثير من صفحاته كما لو كانت صورة مطابقة لحلم . ولم يكن جوجول يبدأ فى العمل فى مسودته الأولى إلا عندما ينتهى منها ، فيعيد كتابة مشاهد منحصلة (أحيانا بين خمس وثمانى مرات) ، ويختار الكلمات المناسبة ، ويصقل الشخصيات المرسومة بعناية . وهنا ثانية ، استسلم جوجول لمتناقضاته . فقد كان جوجول كاتباً طموحاً ، معجباً ، شديد المباهاة بمركزه الذى يريده فى الأدب الروسى . وكان مولعا بالشهرة ، كما كان يكبر مهنته . ولكنه كان دائماً يتجاوز ما يريد قوله بقلمه ، وكان التأثير الذى تخلقه مؤلفاته يتركه فى حيرة حقيقية ، وكانت هناك ثلثة بين الغرض الأساسى الذى يتحراه والنتيجة الفنية الحقيقية . وعلى سبيل المثال ، فقد كان ذلك هو الحال مع ملهاته « المفتش العام » . وقد أوحى له بوشكين بفكرة هذه المسرحية (وبفكرة « الأرواح الميتة » أيضا) ، وشرع جوجول الذى كان شديد الولع بالمسرح (فقد ترك مسرحيات عديدة من بينها مسرحية « الزواج » الممتعة والى تجنح إلى أن تكون سيرة ذاتية) فى العمل متحمساً . وفى عام ١٨٣٦ ، قدمت « المفتش العام » فى سانت بطرسبورج أمام جمهور مدهول . وقد أثارت عاصفة من الجدل ، حتى إن المجتمع المتعلم بأكمله قد انقسم إلى مهاجم ومدافع عن الملهاة الجديدة . وكان هذا مفاجأة تامة للمؤلف التحس ، الذى قام بعدة محاولات غير موفقة للدفاع

عن نفسه . ثم مالبث أن تملكه الغم فسقط فريسة للمرض ، وهرب إلى الخارج .

وتدور أحداث المأهولة في مدينة صغيرة من مدن الأقاليم ، يحكمها محافظ فظ مولع بالاستيلاء على الأموال ، وزمرة من الموظفين الجميلة غير الأمناء . ويعتقد الجميع خطأ أن خلستا كوف ، وهو شاب آفاق مفلس ، هو المفتش العام المنتظر قدومه من سانت بطرسبوج . ويستغل خلستا كوف الفوضى ، ويتقاضى الرشى ، ويذكر الموظفين المرتاعين بخشية الله ، ويخطب ابنة المحافظ ، ثم يرحل دون أن يغفل إرسال خطاب إلى صديقه ، يسخر فيه من هؤلاء الذين وقعوا فريسة لخداعه . ويصدر الخطاب في مكتب البريد ، ويقرأ علناً فيما بعد في منزل المحافظ ، على مسمع من الضحايا المذهولين الذين يسمعون في النهاية بأن المفتش العام الحقيقي قد وصل لتوه .

واستخدم جوجول قصة أخطاء الشخصية البسيطة هذه كوسيلة لتصوير شخصيات لا تنسى ، المحافظ الفظ الجائف وزوجته العابثة ، وابنته الفارغة العقل ، واثنين من مسلاك الأرض الخفي ، والروس القصار المكتئبين ، وناظر البريد المتجسس ، ومدير المستشفى سوداوى المزاج ، حيث يعالج المرضى كالذباب ، كما صرح في زلة لسان ، وأخيراً خلستا كوف ، الكاذب والدعى الضحل ، والرمز الدنيء للتبذير الإنساني . وعلى الرغم من حب جوجول للتصوير الهزلي ، فقد وجد قرائه أن شخصياته هي شخصيات مألوفة ، كجزء من الواقع الرومى . وبلغ من صدق هذه الشخصيات ورقة تصويرها أن المفتش العام ، قوبات بالمديح كمؤلف هجائى اجتماعى ، وملهاة قومية . وبدا أن أهميتها السياسية كهجوم على الحكم الراهن يرجح كافة مزايها الأخرى . ولما كانت فكرة هذه

المسرحية وشخصياتها مأخوذة من الحياة اليومية ، كما أن لغتها هي اللغة الدارجة التي تخالطها أحيانا التعبيرات الخشنة التي يستعملها نصف المتعلمين ، فقد أسمى الناقد الكبير « بلينسكى » جوجول أرس « المدرسة الطبيعية » ، وظل هذا الوصف عالقا به قرابة قرن من الزمان . وتبع كافة النقاد في روسيا وخارجها بلينسكى ، ونادوا بأن جوجول كاتب واقعى ، دون أن يضيفوا أن واقعية جوجول ذات اتجاه بالغ الغرابة والذاتية .

وبينما كان الجدل حول « المفتش العام » على أشده في روسيا ، كان جوجول يجوب أوروبا ليستقر في النهاية في روما . وكتب تفسيرات مختلفة للمهاتمة ، مدعيا أن الضحك هو بطله الحقيقى ، وأتى بتعليقات محيرة ذاهبا إلى أن المفتش العام رمز للحساب الأخير ، وأفاض في القول ، كي يثبت أن مسرحيته القائمة على الهجاء لا تحتوى على أى شىء مذى طابع هدام ، والواقع أن جوجول كان من رعايا الإمبراطور المخلصين ، وإبناً باراً للكنيسة ، ولم يكن له أدنى علاقة بالميلو الثورية . ولكن المحنة الداخلية التي قاسى منها ، كانت أعمق من القلق البسيط الذى يتعرض له إنسان محافظ ، عندما يكتشف أن كلماته تساعد التقدميين المتطرفين . وكان جوجول يبنى رفيع شأن التقاليد الثقافية في الأدب الروسى . وكان يحلم بالتعليم ، وبأن يكون ذا فائدة لمعاصريه ، وبأن يؤدي خدمة اجتماعية . ولكن الشكوك القوية كانت تساوره فيما إذا كان ذلك النوع من الكتابة الذى يستطيع إنتاجه ، قادرا على خدمة أغراضه على النحو المرضى .

وفي عزله في روما ، استأنف كتابة « الأرواح الميتة » وكان يريد أن تكون رواية مغامرات مرحة ، ولكنه عندما قرأ الفصل الأول لبوشكين ، قبل مبارحته لروسيا ، ضحك الشاعر أولا ، ثم هلق قائلا : « يا إلهي ، ما أشد حزن بلدنا روسيا » . والآن ، وبعد وفاة

بوشكين ، ازدهاء إدراك جوجول عن ذى قبل بأن ضحكه كان « ضحكا من خلال الدعوى » . وتنازعت كافة أنواع الجزع الأخلاقي والدينى . وكان جوجول ذا بناء جثمانى واهن . ولم يكن قد مارس أية علاقات جنسية مع النساء . وكانت عقد الأمراض الحقيقية ، والأمراض الأخرى الوهمية والآلام الباطنية ، تعذبه . وكان فى نفس الوقت مرحلا ، حاضرا البديهة ، قادرا على سرد أكثر الهراء إضحكا كما أو كتابته ، والذي كان يتضح فى النهاية أن له مغزى كبيرا . وكتب « الأرواح الميتة » بالنوبات والوثبات بين عامى ١٨٣٦ و ١٨٤١ ، وكان دائما فى شك ، هل كان ما يفعله هو الصواب . ولم يعد إلى موسكو إلا ليشرف على نشر كتابه الجديد وليزود عنه الرقباء الذين هددوا بتشويهه الكتاب ، واستطاعوا فعلا حذف أجزاء عديدة . وعندما صدرت الأرواح الميتة فى النهاية عام ١٨٤٢ ، أثارت ضجة هائلة . وكتب بلينسكى « هذا عمل قومى محض . فهو مستمد من أعماق الحياة الشعبية ، وصادق بقدر ما هو قاس ووطنى ، ويميط اللثام عن الواقع ، كما أنه مستلهم من حب عنيف للجوهر الحقيقى للعالم الروسى ، وتجاوزت « تضمينات » « الأرواح الميتة » الاجتماعية والتاريخية كل ما توقعه لها مؤلفها .

وكان جوجول قد شيد بناء « الأرواح الميتة » التى أسماها « قصيدة » على أنها رواية سفر ، وهو شكل شائع فى الأدب الأوروبى فى ذلك العصر . ويقطع بطلها تشيتشيكوف ، وهو محتال مكترز محترم ، مسافات طويلة اسكى يشتري « أرواحا ميتة » لأرقاء ميتين يتحتم على ساداتهم النبلاء أن يدفعوا عنهم ضريبة حتى يتأكد موتهم رسميا فى إحصاء جديد . وبما أن تشيتشيكوف يعرض أن يأخذ على نفسه دفع الضرائب ، بل إنه يبدى استعداده لتقديم القليل من المال فى مقابل شهادة البيع ، فإن ملاك الأرض المتحيرين يسارعون بالموافقة . وكنتيجة لهذه المعاملات غير العادية ،

يستطيع تشيتشيكوف أن يبين كتابة أنه يمتلك آلافاً من «الأرواح» أو الرقيق دون أن يبين أن هؤلاء جميعاً قد ماتوا ووروا التراب -- ويضفي عليه هذا مركزاً اجتماعياً مرموقاً ، والقدرة على القيام بهونات كبيرة ، والأمل في أن يتزوج من وارثة . وفي محاولته الوصول إلى غرضه ، يصادف تشيتشيكوف كافة أنواع الناس - ملاك الأراضي الراسخي القدم ، والذين يشبهون الكلاب ، والنبلاء الحق ذوي العاطفة السطحية الذين تعوزهم الصلابة ويسمون أطفالهم « يثموستوكايز وألسيديز » ، والنساء الثلاثارات اللاتي يفضن بالبهجة من كل النواحي ، والمقامرين المتباهين الذين يحاولون مساعدة حظهم عن طريق الغش ، والبخلاء الجشعين الذين يرتعدون فرقا خوفاً على بنس ، والموظفين الحاذقين الذين ينظرون إلى القانون على أنه عقبة ، والثرثارين العاطفيين الذين تزيد خطورتهم على خطورة قطاع الطريق . ويقوم تشيتشيكوف بزيارة القصور المترفة والحدائق المتواضعة ، والرقص في حفلة يقيمها أحد الحكام ، وتوزيع الرشى على الكتبة في المكاتب القذرة ، وتدير الخطط في غرف فندق . وهو لطيف ، حسن الزى ، جيد التغذية ، محبوب ، على الرغم من أن أحداً لا يستطيع أن يحدد ما الذي يحبه فيه . وهو لا يورط نفسه في أقوال ، ولا يعبر عن أية آراء ، وبلغ من نعومة وجهه أنه يفقد ذاتيته ، وهو إنسان عادي ، واحد من أولئك الشياطين التملقين التافهين الذين يفدون من عدم حاملين معهم عيب اللاوجود وخواء لا قاع له .

و «الأرواح الميتة» من الناحية الواقعية ، صورة كاملة للحياة الروسية ، أو بتعبير أدق تصوير كاشف لحمة الغباء والكسل الإقليمي . وقد رسم جوجول مجموعة من اللوحات تكون صالة عرض كاملة وتتسم كافة شخصياتها ، وأحاديثها ، وشماتها المميزة ، وتقلصاتها ، ووجوهها العابسة بصفتين : هما

الكشف الهجوى والواقع المزعج . وتنتمى الشخصيات إلى كافة الطبقات - من حوذى وخادم تشيتشيكوف، إلى أثرياء الريف ووكلاء النيابة . ولم تكن روسيا قد شهدت من قبل ظهور كتاب له مثل هذا المدى والروعة الفنية . وكان التأثير المتجمع لكل المناظر والشخصيات والحوادث ساحقاً - هل هذه روسيا؟ هل من الممكن أن يمثل هذا الموكب من الأهواء والأوغاد والواقع؟ ووجد آلاف من القراء أنفسهم مضطرين إلى الإقرار بأن أبطال «الأرواح الميتة» هم صور حية لأشخاص يعرفونهم حق المعرفة .

وعلى أية حال ، فإن التصوير الواقعى للشخصيات لم يكن إلا جزءاً من هذا المؤلف المتعدد التخطيط . وكان من الممكن استجلاء كل رسم هزلى (كاريكاتيرى) إلى أعماقه ، إذ يكشف بسهولة عن معناه الرمضى . وكانوا جميعاً ، بما فى ذلك تشيتشيكوف ، أرواحاً ميتة ، أو أنهم كانت تعوزهم الروح ، وكانوا جميعاً يتنسمون رائحة الشر الدنسة . وقد توازنت الفقرات الغنائية ذات التأثير اللغوى المكتسح ، التى عبر فيها جوجول عن أمله فى مستقبل روسيا ، مع فضح خواء روسيا ذى التأثير الهجوى الحاد المشبط . وفى الفصل الأخير من المجلد الأول ، قارن وطنه الأم بالتريوكة (عربة روسية يجرها ثلاثة جياد) المحلقة . وعلى الرغم من أنه لم يستطع تحديد الجهة التى تجذب الجياد العربة إليها ، فقد كان يعرف أن الطريق عريض مضىء ، وأن السرعة بلغت حد الإعجاز . وبينما هلل دعاة التغريب المتحررون «للأرواح الميتة» لإدانتها لتخلف روسيا الاجتماعى والثقافى ، رأى فيها دعاة السلافية عملاً مؤمناً بمصير روسيا العظيم . وتوقعوا أن جوجول سيوضح عقيدته القومية فى المجلد الثانى ، وتمتزوج التخطيطات الشعرية والزمزية الأخيرة فى هذا المؤلف المعقد المحكم المتجاوب الأقسام . ويبدو أن التعبيرات الموسيقية هى خير ما يناسب تحليل «الأرواح الميتة» ، وتقوم

إذ تقوم وحدتها اللفظية أمامه على لغتها الإيقاعية، والثراء الصوتي للجمل، والتأثيرات السماعية للإشارات والتكرار والتلميحات . وقد أصبحت الأرواح الميتة ، حدثاً أدبياً ذا سحر غريب مريض ، بفضل ما اتسم به أسلوبها من حركية وشذوذ، ثم الشعر الحاذق الذي صيغت منه مقطوعات الوصفية والألمعية في مرحها . واكتسب ضحك جوجول فيها ما يشبه الدوى الغيبي (الميتافيزيقي) الذي بدا أنه يؤدي إلى السؤال النهائي : هل من المعقول أن كل هؤلاء البشر المعوجين الذين يثيرون الاشمئزاز قد خلقوا في صورة الله ؟ ولما كان هذا السؤال لم يسفر عن جواب في المجلد الأول ، فقد شعر جوجول أن من واجبه أن يقدم ملطفاً ، وكان عليه أن يشكل رؤيا للصلاح والانسجام لا تبدو فيها تشويهاً للحياة وأهوالها . وأصبحت هذه الرغبة هي شغله الشاغل ، ومثار ألمه ، والمشكلة التي تعذبه ، وسبب هلاكه في النهاية .

ولم يكن لدى جوجول سوى إلمام بسيط بمشكلات عصره السياسية والاجتماعية ، ولم يكن ينتمي إلى أية جماعة فكرية من الطبقة المستنيرة ، وقد كان تولستوى مصيباً عندما قال : إن عقله الخجول لم يصل إلى مستوى عبقريته الفنية الحدسية العظيمة ، فقد عبر عن الموقف السلبي لجيل بأكمله قاسي الأمرين في سجن عهد نيقولا ، ونبيذيته ، وكان شديد الرغبة في مناقشة مستقبل البلاد ، ولكنه لم يكن مدركاً لما كان قد حققه . أو لعل الأمر ببساطة ، أنه ارتاع لما وجدته الآخرون في مؤلفاته من معان . وشعر بحاجته إلى الموقف الإيجابي ، فلجأ إلى التأمل والدين بحثاً عن التأييد والنضج . وفي عام ١٨٤٢ ، عاد إلى روما ، ووقع تحت تأثير أصدقائه المتصوفين وبعض القساوسة الكاثوليك ، وفي عام ١٨٤٧ نشر « فقرات مختارة من مراسلات مع أصدقاء » . وهي محاولة كتابة مقالات فلسفية وسياسية ، دافع فيها عن الحكم المطلق ، والرق وحكم الإعدام ، والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية ، وفضيلة الطاعة

والتوافق . ونفس النظام الذى فضحه تماما فى « المفتش العام » و « الأرواح الميتة » . ولما كانت هذه المقالات (التى كان بعضها يحتوى على فقرات تثير الاهتمام عن الأدب والمدرح) مكتوبة بأسلوب مفخم نصف إنجيلي ، كما لو كان يعد نفسه نبيا جديداً ، فقد أثارت غضب بلينسكى ، الذى كتب وهو على فراش الموت تقريرا خطابا ناريا تعذر نشره بسبب الرقابة ، وإن كانت الأيدي قد تداولته سرا تداولاً كبيراً . وقد تعرض أولئك الذين وجد الخطاب فى حوزتهم للسجن والنفي .

وفى الأعوام القليلة التالية حاول جوجول كتابة المجلد الثانى الإيجابى من « الأرواح الميتة » . ورسم تخطيطا يبين فيه كيف كشف القناع عن تدليس تشيتشيكوف ، وكيف دفعه أصحاب الملايين من ذوى التقارب الذهبية وموظفى المحافظ الأفاضل إلى الندم ، ووضعوه على الطريق إلى الخلاص الروحى . وكان يجب أن تنتهى القصيدة فى عمل مجيد يمثل انتصار الخير على الشر . ولكن المشكلة كانت فى أن جوجول كان عاجزا تمام العجز عن رسم هذه الرؤى القدسية ، وبينما كانت مناظر الخلاص متكلفة لاهية فيها ، فقد حقق نجاحا كبيرا فى تصوير الشاذين ، والنهمين ، والبلهاء ، وغيرهم من الأنواع التى تحفل بها حقيقة الحيوان البشرية الخاصة به . وأحنقه هذا ، وتعجب : هل كان الشيطان هو الذى يسير قدامه ؟ واتضح أن الصراع بين اللذان الذى يسعده تصوير انحرافات الجنس البشرية المضحكة ، والناسك المتدين الذى يرغب فى خدمة الله والأخلاق بكتابته ، أكبر من أن يتحملة إنسان أوهنه الجوع والمرض والعزلة والأحلام المروعة . وأحرق كل ما كتبه تقريرا ، وأعاد كتابته ثانية ، واعتزل العالم ، ومارس كافة أنواع النظام الدينى ، فحج إلى الأراضى المقدسة ، وبعد ست سنوات من التجوال ، عاد إلى روسيا كي يقع تحت تأثير أب اعترافى متعصب ، أقنعه بأنه يتحتم عليه التخلص من كافة « كتاباته الشيطانية » وفى عام ١٨٥١ نفذ جوجول ذلك ، وألقى إلى النار بالمخطوط الثانى للمجلد

الثاني من « الأرواح الميتة »، ولم يبق منه شيء سوى جزء من نسخة أخرى احتفظ به بعض الأصدقاء) ولكن هذه التضحية الهائلة حطمت صحته تماماً، فتوفي من الإرهاق العصبي في فبراير عام ١٨٥٢، وكانت جنازته التي شهدها الآلاف ، تقديراً مؤثراً لأول روائي روسي عظيم .

لم يصل النثر الروسي إلى أصالة الحقيقة إلا في كتابات جوجول . وعلى الرغم من القيمة الكبيرة لقصص بوشكين ورواية ليرمونتوف، وإيضاً مادونها أهمية من مؤلفات ذات أهمية محلية ، فقد كان جوجول هو أول كاتب روائي كبير الشأن، يقدم مؤلفات ذات أهمية دائمة للأدب الأوربي . بل إن نفس متناقضات هذا الرومانسي الذي أصبح رأس المدرسة الواقعية . هذا الضاحك الغريب الذي كان يتطلع إلى تبرير ديني لمؤلفاته ، ومزج الضحك المرئي بالدموع غير المرئية ، هذا انقصاص المازح الذي بدت له الحياة عملة لا أهمية لها ، كل هذه جعلت منه شخصية غير عادية في الأدب العالمي . وأسلوبه الدارج الغنائي في نفس الوقت ، المرتفع من السجع والضحكات الرخيصة إلى قم البلاغة المدوية ، من هزل الكلمات الحديثة الصياغة، ذات النطق المصحك، إلى الإيقاع الموسيقي للفقرات الجميلة الصياغة . هذا الأسلوب واحد من أروع الأمثلة وأغناها في النثر الروسي . كما أن لغته الرنانة المتغيرة، بتدققها الاصطلاحي المضطرب عكس تقليد كارافزين الرتيب المذهب . وفيما بعد ، مادي مؤلفون مختلفون مثل الرمزيين، والواقعيين الجدد (من كتاب العهد الشيوعي) بجوجول أستاذاً لهم . ولم يكن تأثيره على معاصريه أقل أهمية . والواقع أن كافة الكتاب الروس بين ١٨٤٠ و ١٨٦٠ ، ربما باستثناء تولستوي وترجنيف الناضج ، أحسوا إحساساً قوياً بتأثير جوجول ، بل إنهم قلدوا أسلوبه الأدبي . ولا عجب في أن بيلينسكي ومن بعده تشيريشيفسكي قد أسماه (عهد جوجول في

الأدب الروسى). وأرجع انتصار المدرسة الواقعية إلى تفوقه الذى لا نزاع فيه . ولكن على الرغم من أن كثرة كتب الشواهد تسميه مبتدع الواقعية الروسية وزعيمها . فإن عدد كبيراً من النقاد يسمونه رومانسياً . ويعجبون به كقصاص زكخاىق أحلام ورؤى خيالية غريبة مؤهلة .

الفصل السابع

من باينسكى إلى هرزن

كانت العقود الثلاثة التي طواها حكم نيقولا الأول (١٨٢٥ - ١٨٥٥) متناقضة بشكل غريب. فعلى الرغم من رد الفعل السياسى والاجتماعى الذى جمد البلد، فقد ازدهرت الفنون والآداب بشكل غريب داخل الثكنات القائمة الهائلة والتي حاول الحاكم الروسى المستبد أن يحول إمبراطوريته إليها. وروعت ثورة الديسمبريين الفاشلة نيقولا الأول وبلاطه، حتى إنهم توهموا وجود (الخطر الأحمر) فى كل مكان، وحاربوا كل مظاهر التحرر فى الخارج والداخل على حد سواء، وكان ذلك هو الوقت الذى اتخذت فيه روسيا دور الشرطى فى أوروبا. وتدخل القيصر فى فرنسا وإيطاليا والنمساكى يحمى العروش والهياكل، وأرسل الفرق إلى هنغاريا لمحاربة ثورتها. وأعلنت الأيديولوجية الروسية أن الحكم المطلق، والديانة الأرثوذكسية، ورفع النبلاء والطاعة العمياء من الطبقات الفقيرة، وطريقة الحياة البطيورية، هى الأساس الممكن للدولة. وأمكن بواسطة الحكم العسكرى والمركزية القوية، المحافظة على التخلف، والقصور الذاتى، والجهل وغير ذلك من الصفات، التى كانت تمتدح على أنها فضائل قومية. وكان العمود الفقرى لنظام الدولة السياسى يتكون من هيئة بوليسية للدولة، وجيش من أعضاء حكومة تركز السلطة فى يداى الجشعين الفاسدين، الذين يمكن الاطلاع على صورهم فى كتابات جوجول وبسمسكى وسالتيكوف وكافة كتاب تلك الفترة الواقعيين. وبينما كانت الإجراءات الحكومية المعقدة فى كل مكان، كانت الوسيلة الوحيدة للتخفيف من التعسف الإدارى هى الرشوة، وكان عبيد الأرض وعامة الشعب يتعرضون لاستغلال لارحمة

فيه ، وللمعاملة السيئة بمن يعاونهم . وكان على الفلاحين المجندين أن يخدموا في الجيش لمدة خمسة وعشرين عاماً . وكان الضرب بالسياط ، والوشم بالحديد الساخن ، والسجن والتقى هي طرق العدالة البطيئة التي (تستهدف سحق المخربين) . وكان الشعب كله يروح تحت قسوة الحكم البربرية . وتعرضت القوميات المختلفة داخل الإمبراطورية للاضطهاد - فالبولنديون ، واليهود والقازيون ، واللاتيفانيون . أسست معادلتهم جميعاً ، وتعرض الخوارج الدينيون الروس لاضطهاد بالغ القسوة حتى إنهم هربوا إلى سيبيريا أو حتى هاجروا إلى الصين وكندا .

ولم تعان الطبقات العليا التعذيب الجثافي مثل بقية الشعب ، ولكنهما تعرضتا لضائقة الجواسيس والبوليس السري ، الذي كان ينقب بنشاط عن أفكار هدامة ، واتجاهات غير روسية ، وكان نيقولا الأول ومستشاروه يخافون ويكرهون اسم « الثوري » ، وكان من رأيهم أن هذا اسم أجنبي النشأة ، ومن ذلك نشأت ريتهم في الغرب ، وإجراءات تقييد السفر إلى الخارج ، وإنشاء رقابة عليا . واتخذ الرقباء من محاربة « التسلسل الخطر للإلحاد والثورة » ذريعة لخربة القصائد والروايات وكتب الشواهد والصور ومدونات المسرحيات الغنائية . وشبههم أحد المعاصرين بـ (مجموعة من كلاب الصيد أطلقت على الأدب الروسي) ولم يسيبوا الضرر فحسب ، بل إنهم اتخذوا أيضاً قرارات تنقسم بغياء الخير ، حتى إن حوليات الرقباء في عهد نيقولا الأول تبدو كمجموعة من أخطاء تلميذ . وفي مراجع علم الطبيعة ، منع التعبير (قوى الطبيعة) بدعوى إلحاده ، كما حذفت جملة (الهواء الطلق لازم للعجين) من أحد كتب الطهي وذلك لمعناها الرمزي . كما تعرض شاعر صرح بأنه يعشق حبيبته (أكثر من أى شيء في العالم) للتقريع العنيف من الرقيب : (فإن أى مواطن يحترم القانون يجب ألا يضع شيئاً

فوق الله والإمبراطور) . ولم يسمح لأحد علماء علم السلالات البشرية بالقول بأن الكتاب تاجر الزلاجات (وسيلة للنقل تنزج على الجليد) في أقصى شمال روسيا ، وذلك لأن إدارة البوليس لم تؤكد هذه الحقيقة . واتخذ رقيب مدقق آخر اتجاهًا مباينًا بمنعه أحد الكتب الذي يصف بعض المزاوالت الإدارية الخاطئة : « إن خطورة الكتاب تكمن في صدقه » .

ولم يكن حال التعليم بأفضل من حال الأدب . وكان يقولوا الأول ينظر إلى الجامعات كمستنبت للأفكار التحررية ، وإلى الطلبة والأساتذة على أنهم ثوريون كامنون ، كما تحدث عن « التأثير السيئ للتعليم على أبناء الألاحين ورقيق الأرض » . وبعد حركات عام ١٨٤٨ الثورية الأوربية ، ألغيت كافة البعثات الدراسية إلى الخارج ، وحذفت مقاعد الفلسفة والقانون الدستوري الغربي ، وأسند إلى علماء اللاهوت تدريس المواد المشكوك فيها مثل علم النفس والمنطق . ووسمت العلوم الطبيعية بأنها « مصادر للإلحاد » ، وأخذ على العلوم الاجتماعية أنها « تنشر عدوى التحرر المتطرف » .

وبحث المجتمع الروسي المتعلم المضطر إلى تنسم جو الغباء والرجعية القذر ، عن الهواء النقي في الفن والتأمل الفلسفي . ولما كان قد حرم على المفكرين القيام بأي عمل اجتماعي أو سياسي قيادي ، فقد اتجهوا إلى الدراسة والإبداع كبديل لذلك . وهذا يفسر تناقض « العصر الذهبي » للفنون والآداب الروسية الذي نما تحت الحكم الاستبدادي ليقولوا الأول « لقد كرسنا أنفسنا للعلم ، والفلسفة ، والحب ، والفن العسكري والتصوف لكي ننسى السطحية المروعة التي تحيط بنا » ، هذا ما قاله ألكسندر هرزن ، وهو نفسه أحد ممثلي العصر الذهبي وناقد ، فاره من نقاد عصره .

و بين مظاهر العصر الذهبي كانت هناك موجة شعرية عالية وشهيرة

يقودها بوشكين وليرموتوف، ويؤيدها شعراء مثل تيتشيف، ونيكراسوف، وإراتنسكى البارع فى الصياغة المتكلفة البعيدة عن البساطة، ودانجى السوداءى، واديفسكى المتصوف، ويازيكوف الوثنى، وغيرهم من أعضاء هذه المجموعة من الكواكب، ومجموعة من المترجمين الناجحين من أمثال كوزلوف، و«شعراء الشعب»، مثل ألكس كوتزوف الفلاح، وآخرون غيرهم. وفى الأربعينيات لحق النثر بالشعر القومى الناجح، وذلك فى طرائف جوجول، والإنجازات الرائعة للمدرسة الواقعية. واستهل كتاب مثل ترجنيف وجنشاروف، واستروفسكى، وسالتيكوف، وبسمسكى، وأخيراً تولستوى ودستوفسكى، حياتهم الأدبية فى الأربعينيات والخمسينيات.

وازداد تداول الكتب والصحف والنقد الأدبى زيادة ملحوظة، وانتشرت المجلات الدورية من أسبوعية ويومية إلى الشهرية ذات التأثير، فى كافة أنحاء البلاد. وفى ذلك الوقت أيضا ظهرت المدرسة القومية فى الرسم على أيدى كونستانتين بريلوف، وألكسندر إيفانوف، وأورست كيرنسكى وبافل فيدوتوف، وألكس فىنيزيانوف وآخرين غيرهم، وأكدت الموسيقى الروسية سماتها القومية فى مؤلفات لألكسندر دارجوميزسكى وميكل جلنكا، وفى أعمال موسيقيين صغار أيضا. وتقدم المسرح تقدما رائعا، فصار له ممثلون كبار مثل شيتشيكين ومتشالوف، وتقدم الرقص المسرحى القائم على التدريبات التقليدية تقدما باهرا.

وربما كان أروع ظواهر تلك الفترة الغريبة هو نمو الفكر النظرى والاهتمام الشديد الذى أبداه المفكرون الروس فى كافة مجالات الفلسفة والتاريخ والعلوم السياسية والنقد الأدبى. ويمكن القول بأن الرومانسية

السياسية التي تمثلها الحركة الديسمبرية ، والرومانسية الأدبية التي عبرت
عن نفسها في الشعر والقصة التاريخية ، وفي عناصر معينة في مؤلفات
جوجول ، وفي الروايات الشعبية لصغار كتاب الدرجة الثانية ، مثل
بستوزيف أو زاجوسكين ، تبعها رومانسية فلسفية . والواقع أن شهرة
بيرون أو معكوت سرعان ما طغى عليها سحر هرذر ، وشلنج ، وفشت ،
وفيما بعد ، هيجل ، وآراء شلر في فلسفة الجمال وقرى الفلاسفة الرومانسيون الألمان
بشراهة ، وصاروا موضوع المناقشة في عشرات الدوائر والمجموعات التي انتشرت
في أعداد كبيرة في الثلاثينيات والأربعينيات . وفي تلك الدوائر أبدى الشباب
اهتماما مبالغا فيه بنخوت ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيات) ، وأنفقوا ساعات
لاحصر لها في مناقشات عويصة . ووصف ثرجنيف « فرسان الكلام »
أولئك في « رودن » ، وروايات قصيرة مختلفة . وكانت كافة هذه المجموعات
تتميز بالحمة التي تحلل بها أية قضية نظرية . ودرس المثاليون الشبان الذين
ينتمون إلى الدائرة الشهيرة التي تزعمها نيقولا ستانكفشتش (١٨١٢ - ١٨٤٠)
الذي بث شعلة الاستطلاع الروحي المحض في أصدقائه — درس هؤلاء
فشت وشلنج ، أو فسروا تفسيراً مستفيضاً صورة خيالية رمزية في الجزء
الثاني من « فاوست » ، لجوته ، وذلك لأنهم يتناولون الأفكار ، كما يفعل
الروس دائماً ، على مستوى عاطفي . ولم يدرسوا الفلسفة فقط — بل عاشوها ،
وتأملوا بانفعال ، وتطلبوا نتائج عملية من المعرفة النظرية . وكانوا يبحثون
في أية نظرية عن طريقة للحياة ، كما تطلبوا من مبدأ شخصيا وجماعيا . وكان الروس
بعكس الألمان الذين يغرقون في التأمل الفكري لذاته — ينظرون إلى الفلسفة
على أنهم مدرسون ويستخلصون مضامين عملية من مقدماتهم الفلسفية .
وترك هذا الاتجاه النفسي تأثيرا قويا في تاريخ الحياة الفكرية الروسية بأكمله ،
وإن كانت له نتائج مضحكة وأخرى جدية . وعندما انتشرت اتجاهات
هذه وحيدة الوجود بين المفكرين ، لم يكن شباب الفتيان والفتيات

(كما روى هرزن) يخرجون إلى نزهة في الريف إلا ورأوا فيه « كشفا عن الاتحاد مع الطبيعة » . وأقنعت جملة واحدة متصيدة من بعض مختارات هيجل عددا من الرومانسيين الروس بأن عليهم أن يحنوا الروس للاستبداد والعبودية والرقابة . « كل شيء موجود . هناك سبب لوجوده » .

والمثال التقليدي لروح العصر هو رجل لا يعكس فقط عقلية معاصرة ، بل كان له أيضاً تأثير هائل على الأدب الروسي . كان فيسار يون بلينسكى (ولد عام ١٨١١) ابن طبيب ريفي ، وقد فشل في المدرسة ، وطرده من جامعة موسكو بسبب سوء سجله الأكاديمي . وعلى الرغم من خصائصه وسوء حالته الصحية ، فرعان ما أصبح هذا الشاب النحيل ذو الجسد الواهن ، الشديد الشغف بالأفكار ، معروفاً في كافة أنحاء روسيا بوصفه ناقداً أدبياً لامعاً . وقد ظل منذ عام ١٨٣٤ ، عندما نشر أول أبحاثه ، وحتى وفاته بعد ذلك بخمسة عشر عاماً ، الزعيم الفكري لجيل بأكمله ، وكانت الطبقة المستنيرة المتزايدة تقرأ وتناقش بشغف تفسيراته للأدب المعاصر وأدب الماضي ، ومقالاته عن بوشكين وجوجل وليرمونتوف وكافة كتاب العصر الكبار ، ويعكس تطور بلينسكى الفكري والجمالي الاتجاهات الفلسفية لعصره .

كان بلينسكى ، أحد أعضاء دائرة ستانكفتش في البداية ، ظهيراً متحمساً لفلسفة شلنجر المثالية ، يرى في الشعر والأدب تعبيراً عن الروح العالمية ، وعن جوهر العالم الخالد . وأكد — ومعاً في ذلك حاملون آخرون سمو القيم الروحية على واقع الظواهر الجاف ، وكان اهتمامه بقصيدة ، أو لحن أو مناقشة نظرية أكثر من اهتمامه بعوارض هذا العالم الحظيرة ، مثل الواقع السياسي أو الإصلاح الاجتماعي . ولكنه في تسنمه لمرتفعات التأمل والحكمة الجميلة ، لم يستطع إلا أن ينزعج للبكاء والأنين المنبعث من وادي الدموع ذلك الذي كان ينشدها هرب منه . ولما تعرض للأذى من ييشته ، ازداد شعور هذا

الباحث عن السكينة الفلسفية بضرورة تحديد موقفه من الحياة الروسية .
وفي أواخر الثلاثينيات ، تعرف بلينسكى بهيجل عن طريق ميكل باكونين ،
وبدا أن القائد المقبل للفوضوية العلمية يهيم مهادنة بين مشاكل التاريخ
وأمس الحقيقة ، وإذا كان التاريخ كأدهيجل ، هو مجرد مظهر للروح العالمية
في تقدمها الماطر نحو الحرية والتعبير عن الذات ، فالواقع المحيط لفترة معينة
هو مجرد مرحلة في التطور الحتمى ، وبهذا يشتمل فهم الضرورة التاريخية على
تبريره . وتكونت المرحلة الثانية من تطلع بلينسكى الفكرى من تقبل هذا
للحقيقة الواقعة باعتبارها أمراً منطقياً في سلسلة الحكمة الإلهية العظيمة .
وعلى أية حال ، فبعد كتابة عدة مقالات دافع فيها ضمناً عن شرور الحكم
المطلق والعبودية ، وأثار بها الجدل بين الأحرار الشبان ، أصبح نهياً
للقلق الشديد ، وأخذ يعيد النظر في نظرياته . وكره تلك الأشياء ذاتها
التي نادى بأنها أشياء معقولة لها مبرارها . وأدى الصراع الحاد بين ذاته
الأخلاقية ، التي كانت في ثورة على حقارة الحياة الروسية ، وفهمه الفلسفى
الذى يقوم على القيم المطلقة ، إلى نبذ النهائى لما أسماه عندئذ « التجريدات
الهيكلية » . وانتهى بلينسكى إلى أن صالح الكائن البشرى الحى يجب أن
يسكون أساس الفلسفة العملية ، وأن الحرية ، والعدالة السياسية
والاجتماعية على حد سواء ، يجب أن تكون من لزمات أى تطور
تاريخى . والإنسان نفسه يخلق القيم التى تستخدم كمعايير فى استطلاع
لواقع . ويجب ألا يظل الجمال ، والعدالة ، والحقيقة ، أسمى من الحياة ،
بل يجب أن تتخلل الحياة ذاتها ، ويجب أن تغير الحياة لتحقيق ذلك .
وهكذا اتجه تلميذ شلنج وهيجل السابق إلى الاشتراكية الفرنسية الإنسانية ،
وتأثر فى نهاية حياته تأثيراً بالغاً بالاتجاهات الفلسفية الوضعية . ورأى كغالبية
معاصريه ، فى الاشتراكية نوعاً من الديانة الجديدة ، وكان لتحوله إليها
نغمة أخلاقية قوية . ويمثل اهتمامه المتزايد بالقضايا الاجتماعية والسياسية

التطور العام للحزبين المثلاليين . وفي عام ١٨٤٨ ، عند وفاة بلينسكى ، كان هرزن يساعد الفرنسيين على الإطاحة بحكومة يوليوس الملكية ، وكان باكونين يقود المعركة عند متاريس درسون ، وكان دستوففسكى يحضر اجتماعات جمعية اشتراكية سرية في سانت بطرسبورج .

وفي آخر مراحل حياته ، انسلخ بلينسكى عن أولئك النقاد الرومانسيين الذين يمكن اعتبارهم أسلافه (الأمير بيتر فيازمسكى ، ونيقولا بولفوى ، ونيقولا نادزدين) كما حاد عن معايير الجمالية الأولى ، وأصبح إمام الطريقة الاجتماعية . وقد ذهب إلى أن كل كاتب فرد يعكس مجتمعه ، وبأن مؤلفاته يجب أن تحلل بالرجوع إلى الواقع المحسوس الذى تصفه ، وأعلن نظريته الواقعية ، وهى أن الأدب تعبير عن الروح القومية ، للمدرسة الطبيعية ، ، وأبدى اهتماما كبيرا بالمغزى الاجتماعى للأدب . وكتب قبل وفاته بوقت غير طويل « فى الواقع ، لم يكن هناك قط وجود الفن للفن » . « الفن يعيد صياغة الواقع فى أصدق صورته وأكثرها تمثيلا . واليوم أصبح الفن والأدب أكثر من ذى قبل تعبيراً عن المشاكل الاجتماعية ، وهذا هو الاتجاه الذى تسير فيه المدرسة الطبيعية الروسية » . ولما كان متحررا متطرفا ، ومن دعاة التغريب ، ووطنيا ، فقد آمن بأن روسيا يجب أن تنشأ خلاصها فى انتصارات المدنية والثقافة الإنسانية .

ويرجع جزء من تأثيره الهائل إلى فرديته المدهشة . وكان هذا الرجل النحيف الذى تلوح عليه أعراض السل ، محاربا بطبيعته ، وأسماء أصدقائه « فيساربون الحائق » . وكثيرا ما قاده طبيعته إلى أحكام مشهورة وأخطاء نقدية ، ولكن كافة تقويماته كانت تتسم بالإخلاص والتحدى ، ولقد قال ، « إن مقالتي لا يمكن فصلها عن ذات نفسى ، وإن قوتي لا تكمن فى موهبتي بل فى انفعالى الأدب الروسى هو دى وحياتى » .

ولاشك في أن بلينسكى رسم للنقد الأدبى الروسى فى القرن التاسع عشر اتجاهه الكامل . وقد أصبح أستاذا ومثربا ونموذجا للأجيال التالية . وكان مسئولاً إلى حد كبير عن سيطرة الاتجاه الاجتماعى ، وفى القرن العشرين قدر موقفه . فحينما رأى فيه الماركسيون مثلاً ، للديمقراطية الثورية ، وسلفاً لهم ، اتهمه الرميون وأصحاب النظريات الجمالية أو الدينية فى الأدب ، بأنه انحرف بمشكلة الأدب وشوهرها . وعلى أية حال ، فهناك حاجة واضحة إلى الموضوعية التاريخية فى كل هذه الأقوال المتضاربة وكان بلينسكى متحدثاً بلسان عصره ، وكان انتقاله من الحقيقة المجردة والتأمل الجمالى إلى الوعى الاجتماعى والعمل الاشتراكى ، اتجاهها عاماً فى تلك الفترة . وفى الأربعينيات والخمسينيات ، أصبح المفكرون الروس أكثر اهتماماً بالتاريخ والسياسة منهم بمشكلات ما وراء الطبيعة والبحوث الجمالية . وتركز تفكيرهم خاصة على مشكلة الطابع القومى ومستقبل روسيا ، وكان هناك تياران متعارضان للفكر العام وهما : دعاة التغريب ، و دعاة السلافية ، يعرضان آراءهما المتباينة فى تلك الموضوعات . وادعت مجموعة دعاة السلافية ، التى كان يتزعمها الشاعر وعالم اللاهوت ألكسس خومياكوف ، وهو واحد من أهم المفكرين الدينيين الروس ، والإخوة بطرس وإيفان كيريفسكى ، وكونسنتانتين وإيفان إكساكوف ، أن عصر سانت بطرسبورج فى التاريخ الروسى الذى بدأ بإصلاحات بطرس الأكبر ، قد مزق الوحدة العضوية للدولة الموسكوفية . وقالوا إن الديانة الأرثوذكسية ، على عكس الكاثوليكية الداعية إلى السلطة والمذهب العقلى البروتستانتى ، هى الوحيدة التى حافظت على مبادئ الحب الروحى ، وعلى الحرية سليمة بين جماهير الشعب الروسى . وإن الثقافة الروسية دينية فى جوهرها . وللمحافظة على تماسك الروحى ، فقد خول الشعب للقياصرة سلطة مؤقتة . وهكذا كانت الملكية سمة ضرورية

أخرى من سمات التقليد الروسى . وقد عبرت الأصالة القومية ، وطرق الحياة التقليدية ، والعادات القديمة ، عن جوهر روسيا ذاته ، ولذا وجب المحافظة عليها والذود عنها ضد تأثيرات الروح الحربية ، والطغيان ، والإلحاد والمادية الضارة ، تلك المؤثرات الفاسدة التى جعلت روسيا تنحى تجاه أوروبا . إن الصراع الطبقي والثورة وتدهور الدين سوف يدمر الغرب ، ولكن روسيا تمثل البساطة والتضامن (الذى يبدو ، على سبيل المثال ، فى الجماعة الروسية أو الزراعة الجماعية للأرض ، وفى الأشكال الأخرى للعمل التعاونى) والفضيلة المسيحية الحقيقية . وبينما كان الجناح اليميني من دعاة السلافية يتحدث عن وحدة كل الشعوب السلافية ، تحت حماية قيصر روسيا ، ويتنبأ بنهاية المدنية الأوروبية ، كانت غالبية دعاة السلافية ينتقدون الرق وتعسف الحكم الاستبدادى ، ويطالبون « بحرية الحياة والفكر الكاملة » ويحلمون « بديموقراطية شعبية أرثوذكسية ، داخل إطار الملكية تستطيع أن تضرب مثالا فى الإخاء والوحدة للغرب المضمحل .

وكان دعاة التغريب كثيرا ما يسخرون من هذه الأفكار الخيالية ويهاجمونها على أنها ذات آثار سياسية ضارة ولا تصدق من الناحية التاريخية . واتخذ الخلاف بين دعاة التغريب ودعاة السلافية اتجاها حادا بنوع خاص فى عام ١٨٣٦ بعد نشر خطاب فلسفى لبطرس تشاداييف ، وهو ضابط سابق من ضباط الحرس الإمبراطورى ومفسكر دينى أصيل . واتهم تشاداييف روسيا بالجمود ، وادعى أنها لم تقدم شيئا لرابطة الأمم حتى الآن ، وهاجم تباعدها عن أوروبا على أنه السبب الرئيسى لتخلفها . إذ كان ماضيها خاويا ، وحاضرها لا يطاق ، ومستقبلها ليس له وجود . ولم يكن هناك بالنسبة له شئ من مدنية واحدة . : تلك التى يسود فيها القانون الرومانى ، والكنيسة الكاثوليكية ، والأسلوب الغربى فى الحياة ، وكان

خلاص روسيا يكمن في تشرّبها الثقافة الأوروبية ، وفي اتحادها بالعالم الكاثوليكي .

وعلى أية حال ، فقد رفض دعاة التغريب مشاركة تشاداييف في موقفه الديني . واكتفوا بالتأكيذ بأن روسيا جزء من أوروبا ، فهي إذن تنتمي إلى المدنية الأوروبية . وأن الاستبداد ، والرق ، والعادات البربرية والتخلف الثقافي والاجتماعي ، هي جميعا أسيوية وبيزنطية النشأة ، ويجب التخلص منها بإصلاح القوانين الروسية . وبينما كان دعاة التغريب المعتدلون مثل ترجنيف ، وكافلن ، وجرافوفسكي ، وكثيرون من النبلاء المتقنين يريدون المضي في عملية تغريب البلد وتحويل الحكم المطابق إلى حكم برلماني ، كان دعاة التغريب المتطرفون مثل بلينسكي ، وباكونين ، وأوجاريف ينظرون إلى عملية التغريب كتغيير جذري في تكوين الظروف الروسية السياسية والاجتماعية بأكمله . وكتب هرزن « إن كل هذا الحديث عن التواضع والأرثوذكسية الروسية ، لا يؤدي إلا إلى مساندة الرجعية . إن مستقبل البلد لا يكمن في إحياء الأهواء البيزنطية أو الزهو القومي الزائف ، بل في الفكر الحر ، والعلوم والحرية الفردية والجماعية ، وتغيير النظام الاجتماعي والاقتصادي . ولما كان هرزن ومجموعته من النبلاء ، قد تأثروا تأثيرا شديدا بكتابات الاشتراكيين الخياليين الفرنسيين ، فقد نظروا إلى هذا التغيير على أنه ثورة اشتراكية . وترك ألكسندر هرزن (١٨١٢-١٨٧٠) وهو رجل واسع الثقافة ، وكاتب مبرز ، روسيا عام ١٨٤٧ ، وبعد أن تجول في فرنسا وإيطاليا ، استقر به المقام في لندن لاجئا سياسيا . وأقام مطبعة حرة في إنجلترا وطبع كافة أنواع المؤلفات الممنوعة في وطنه الأم . ولعبت مجلته الدورية « الناقوس » ، التي كانت تدخل روسيا بطرق سرية ، دورا بالغ الأهمية في الحياة السياسية في الخمسينيات . وكان تأثير

أفكار هرزن السياسية أكثر داوما وعمقا . وقد حاول إيجاد مهادنة بين دعاة السلافية ودعاة التغريب ، وأرسى أسس مدرسة - شعبية - كاملة في الفكر الاجتماعي الروسي . وعلى الرغم من تأكيدهرزن لتعلقه بالإدراك الغربي لذخيرة الفردية وكرامة الإنسان ، وعلى الرغم من اتباعه للاشتراكية الأوربية ، فقد كان هرزن . وهو رجل ذو مقدرة نقدية حادة ، متشككا في احتمالات الثورة في الغرب . واتهم أوربا بالتفاهة والحقارة والرياء واعتمد على روسيا في تحقيق كل آماله . وكان لإيمانه يقوم على ما أسماه « الاشتراكية الغريزية » ، كأمريتهعارض مع المذهب العقلي الأوربي . وكان وجود أشكال تعاونية في العمل ، وفوق كل شيء ، مجتمع زراعي تعاوني وضعف الرأسمالية في اقتصاد الإمبراطورية المتخلف ، وتطرف الشعب الروسي الذي يبغض أنصاف الحول دائما ، وتمسكه بالديموقراطية الفطرية ، سببا في إقناع هرزن بأن روسيا ستصل إلى الثورة الاجتماعية سريعا ، وأنها ستفعل بطريقة متميزة وسريعة من نظم الحكم البورجوازية (الطبقة المتوسطة) ، وبرلمانية الغرب الفاشلة . والواقع أن هرزن وباكونين ، وغيرهما من الشيعيين ، كانوا يعتقدون أن ثورة روسيا الاجتماعية سوف توقف أوروبا وتبث فيها قوة جديدة . وفي عام ١٨٥٤ ، كتب هرزن « هناك مشكلتان هامتان فقط : المشكلة الاجتماعية والمشكلة الروسية . وهما — أساسا — جانبان لنفس المشكلة » .

ويبدو كثير من كتابات هرزن اليوم ذا طابع تكهنى ، وعلى أية حال ، فإن معظمها شائق ونفاذ . وبنفس الطريقة التي اعتقد بها دعاة السلافية أن موسكو سوف تصبح روما الثالثة في الإصلاح الديني للبشرية ، انتهى هرزن إلى أن بلده مطالبة بقيادة وتوجيه ثورة اجتماعية عالمية .

وتجب الإضافة إلى أن نظريات هرزن الاجتماعية ، ، مهما كانت حاسمة بالنسبة لحركة بلده التحررية والاجتماعية ، ونشاطه السياسى ، ومساهمته الكبيرة فى الصحافة الروسية ، ينبغى ألا تحجب عنا دوره ككاتب خلاق . وقد كشف عن نفسه كأستاذ كبير للنثر بتأليف مؤلفه « الماضى والفكر » ، وهو مذكرات رائعة مؤثرة ، وروايات واقعية ، ومقالات فطنة ساخرة ، وفى هذا أكثر من تبرير لقول ترجنيف بأن « أسلوب هرزن الشديد الفوضوية يملؤنى بالسرور ، فهو يشبه الإنسان الحى » .

الفصل الثامن

ترجنيف

وجدت كل الأفكار والخواطر المتغيرة في روسيا في منتصف القرن
مؤرخاً لها في إيفان ترجنيف (١٨١٨ - ١٨٨٣)، وهو زعيم مدرسة أدبية،
ومروج للواقعية في روسيا، وسائر غير مفوض للثقافة الروسية في أوروبا.
فقد أنفق هذا النبيل الثرى ثلاثين عاماً في فرنسا وألمانيا، وتجول كثيراً عبر
القارة والجزر البريطانية. ولما كان صديقاً لفلوثير، ونولا، وهنري
جيمس، ورتولد أورباخ فقد أصبح شخصية معروفة ذات تأثير بين كتاب
وفناني العصر الفكتوري بين ١٨٥٠ - ١٨٨٠، وكانت مؤلفاته التي ترجمت
إلى عشرات اللغات وراجت في بلاد كثيرة، من بينها الولايات المتحدة،
من بين أوائل المؤلفات التي كشفت عن الحياة والأدب الروسى للعالم الغربى.

درس ترجنيف في جامعات موسكو، وسانت بطرسبورج، وبرلين مع
ستانسكفتش وباكونين، وكان صديقاً حميماً لبيلنسكى وهرزن دون أن
يصبح، على أية حال، اشتراكياً، أو حتى متحرراً متطرفاً. ولما كان من
دعاة التغريب الراسخين، ومتحرراً إنسانياً معتدلاً، فقد تجنب التطرف في
سلوكه وفي كتاباته أيضاً، وظل دائماً إنساناً مهذباً مثقفاً متزناً، يؤمن بأن
التوافق والاعتدال هما أقصى ما يصل إليه الأدب والحكمة. وكان ترجنيف
مخيباً لآمال أولئك الذين يعتقدون أن الوحشية العنيفة، والفيض العاطفى،
والولاء المتعصب للأفكار، أشياء كامنة في النفس الروسية. والواقع، أن
هذا الملحد الودود رفض أن يقرن نفسه بأى حزب أو عقيدة دينية ولم

ينضم قط إلى أية كنيسة سياسية أو فلسفية، وتمسك بموقف الحزين المتحير فيما يتعلق بعقيدة أسلافه. وفيما يتعلق بأفكار معاصريه المتغيرة أيضاً. وكان واحداً من الروائيين الروس البالغى النُدرة، الذين ليست لهم ارتباطات معينة. وفي نفس الوقت، على الرغم من احتمال كونه عاطفياً ورومانسياً في مشاعره وعواطفه، فقد احتفظ برأسه هادئاً، وكما قال هو نفسه، فقد كان لذهنه اتجاه متشكك ونزعة وضعية.

وكشف ترجنيف عن نفسه ككاتب عظيم بكتابة «مذكرات صياد»، وهي دراسة لشخصيات رقيق الأرض، والفلاحين، وملوك الأراضى من وجهة نظر القصاص، الذى يصادف أناساً مختلفين، ويشاهد أحداث الحياة الريفية والإقليمية في أثناء طوافه عبر الحقول والغابات في روسيا الوسطى. ويسرد الأطفال الريفيون القصص الخيالية حول نار المشعلة (نار لإحراق هشيم أو غيره) في جو إحدى ليالى الصيف الغريب (مرعى بزكن)، وتؤثر المباراة بين مغنى الأغاني الشعبية الهواة، في خان القرية الرث، في المستمعين تأثيراً عميقاً (المغنون). ويقارن فلاحاً يعيش في وئام مع الطبيعة ويمتلك خيال شاعر بدائى، بصديقه الواقعى، العملى، الناجح، والاثنان يمثلان روسيا (خور وكالينتس). وتجسد امرأة فقيرة، أقعدها المرض المميت، إمكانيات داخلية في عقيدتها البسيطة، وحبها للحياة وكافة مخلوقات الأرض (البقايا الحية)، وتدمر علاقة حب تعسة حياة فتاة ريفية (أرمولى وزوجة الطحان). - كان هذا هو مدى تلك القصص التى تنقصها الحكمة القصصية، والتى ظهرت على شكل كتاب عام ١٨٥٢. وسرعان ما أصبحت اتباعية (كلاسية)، ودرست هذه القصص في المدارس لمدة تربو على القرن، وكانت أثيرة لدى كافة أنواع القراء. وأظهرت هذه القصص أن رقيق الأرض هم كائنات بشرية لها نفس الصراعات النفسية، والحنين إلى السعادة الذى كان يعزى إلى ساداتهم فقط. وتجنب ترجنيف أى وصف للعنف

والوحشية، ولم ينتقد الحالة المروعة لطبقات الفقيرة، أو قسوة ملاك الأرض، ولكن كذابت، كانت بطريقة غير مباشرة انتقاداً لاذعاً للرق. وأثبت سرده الموضوعي الخالي من الأهواء أنه أكثر تأثيراً من أى تعبير عن الغضب، إذ يشبع القارىء بنغمة المؤلف وتلميحاته، ويتأثر بطريقة غير مباشرة بتأثير تيار التعاطف أو الكراهية التحتى. وإلى جانب هذه الرسالة الاجتماعية المستترة، والتي تفسر النجاح الكبير نوعاً - الذى لقيته هذه القصص عند نشرها، فقد كانت جميلة البناء، وفي هذا تحليل لمكانها الدائم فى الأدب، ومازال بإمكان طبيعتها المتميزة بدقة التصوير الواقعى المتناهية، وإنسانيتها المقرونة بالغنائية، وعرضها الرائع للمناظر الطبيعية، كوسيلة شعرية مستقلة، أن تأسر القارىء الحديث. وبدلاً من الإسراف اللغوى الغريب الذى كان يعتمد إليه جوجول، أنمى ترجميف لغة مختارة رشيقة، وفناقصياً فى رقة الألوان المائية، وكثيراً ما كان يستعمل التعبيرات المقتضبة والتلميحات الشعرية.

ولم يمت هذا الأسلوب الترحيب باعتباره جديداً، وخاصة فى فترة كانت الواقعية تعبر فيها عن نفسها تشبيهاً بجوجول، فى غلظة الفن الأفلمنى، أو حتى بخشونة الوصف. وبعد كارافزين بنصف قرن، تفوق مؤلف «مذكرات صياد»، فى السلاسة والطلاوة، ولكن نثره المصقول المزجج، كشف بتحفظه وإيقاعه المنعم عن درجة من المهارة الفنية أعلى وأكثر تهذيباً. وكان هذا الأسلوب هو السائد فى كتابات ترجميف التالية، وأصبح علامته المميزة. واتهمه نقاد كثيرون من بينهم دوستويفسكى وتولستوى بالتصنع وبالاهتمام المريض بالتدبيرات الشكلية.

وفى القرن العشرين، تشكك أتباع «التقليد القومى»، فى صحة الاتجاه الكارامازيى الترجنيفى التشيكوفى. ووسموه بأنه اتجاه «أرستقراطى»،

شاحب ، متكبر ، غربي ، ، وقارنوه بـ «طبيعة الحديث الشعبي التي تتدفق بالحياة» كما نجدها في كتاب «الأرض» مثل رئيس الكهنة أفاكم ، وفي بسمسكي أواسكوف ، وريمزوي .

وفي قصصه القصيرة ورواياته القصيرة العديدة ، ومن بينها «الحب الأول» ، «وأن شيا» ، «شآيب الربيع» ورواياته الست الرئيسية ، أظهر ترجميف مهارته الفنية الشفافة ، وبراعته اللغوية ، ووصل بهم إلى حد الكمال . كما وصل أيضا إلى المستوى الرفيع للكاتب القصصي الذي يعرف كيف يسرد قصة ساحرة ، أو كيف يجعل شخصياته مقنعة وحية . وكانت مهارته في رسم الشخصيات أكثر منها في بناء الفكرة ، ولذا فإن كل رواياته تسم بالبساطة والتصر نوعا .

وكتب هنري جيمس في عام ١٨٨٤ ، «لم تكن بذرة القصة معه مسألة أو حبكة روائية ، فهذا آخر ما كان يفكر فيه . بل كانت تصوير أشخاص معينين . وكان أول شكل تبدوله فيه ، هو شخصية فرد أو مجموعة أفراد يرغب في رؤيتهم يتحركون . وكانوا يقفون أمامه ، محددين ، واضحين ، وكان يرغب في معرفة وإظهار ما يستطيع من طبيعتهم» . وعلى الرغم من صدق هذا القول - ونحن نعرف أن معظم قصصه كانت تقوم على حقائق واقعية وتتناول نماذج حية - فإن لمؤلفات ترجميف وحدة جمالية تعتمد على الأسلوب ، ووحدة الهدف . وفي نفس الوقت ، فهي جميعا تحتوي على فكرة أو مضمون اجتماعي قاعدي . ويتكون بناء ترجميف المعقد ككاتب بأكمله من هذه العناصر المتباينة . ويجب ألا ينخدع القارئ بواجهته نثره الذي يبدو مصقولا . واستخدمت روايات هذا الواقعي الشاعر الذي كان يعلق على إيقاع جملة نفس الأهمية التي يعلقها صديقه فلوبيير - استخدمت بتبصر - كصور لمجتمع متغير ، وكصور موضحة للتاريخ الاجتماعي .

وفي «رودين» صور وأزال الهالة المحيطة «بمتحدث» الثلاثينيات والأربعينيات المثالي، الذي يتطلع إلى الأفكار الشاملة، ويجد متعة في التفلسف، ويتفوق في البلاغة ولكنه يثقل في أية مخاطرة عملية، بل إنه لا يستطيع الاستجابة للحب الصادق الذي تبديه فتاة فاتنة. ويضيع وجوده بأكمله، كما أن وفاته في بلد أجنبي لا معنى لها. وأما لافرتزكي، بطل رواية ترجميف التالية «عش النبلاء» (١٨٥٩)، فلا يشبه رودين السطحي، الكثير الكلام، ولكنه ليس أكثر منه توفيقاً. فعلى الرغم من جديته، ومشاعره القوية، وحبسه العميق لليزا كاليتينا، فهو يفتقر إلى الإحساس بالواقع، نافر من محيطه الرومنسي، وغير معد للحياة. وكلاهما «رجل لاداعي لوجوده». وليزا، وهي واحدة من أكثر شخصيات ترجميف شاعرية، أقوى من لافرتزكي (نساء ترجميف دائماً أقوى من رجاله)، وهي ذات طبيعة دينية عميقة، ولكن صدق إيمانها وصفاء روحها يجعلانها ترفض أية مهادنة دنيوية. ولا تستطيع أن تبنى سعادتها على حساب الآخرين، وتهرب من حقائق الحياة القاسية إلى الدير، ووجودها عديم الأهمية تماماً كوجود حبيبها أو وجود رودين. وبينما تضاف الشخصيات الثانوية في «عند المساء» (١٨٦٠) إلى سلسلة المفكرين الضعفاء الفاشلين، تعلن شخصيتان جديدتان عن تغيير نفسي واجتماعي وشيك. ويمثل إنساروف - الذي جعله ترجميف بلغاريا، ربما يشير إلى أنه لا يمثل روسيا - النشاط وقوة الإرادة، ووحدة الهدف. وهو يوقظ الحب والإخلاص في «إيلينا»، وهي فتاة أخرى قوية الإرادة، عازمة على العيش وفقاً لمثلها في الحرية والنشاط. وفي جو عام من التوقع، تبشر بقرب تحرير المرأة، وبعصر جديد. ويגיע هذا العصر الجديد أخيراً في «الآباء والأبناء» (١٨٦٢) التي كتبت بعد إلغاء الرق. وليس بـ «بازاروف» بطل الرواية، وحفيد شماس، وابن جراح ريفي فقير، شيء من عيوب الرجل الذي لا لزوم له: فهو واقعي يعرف ما هو كائن، ويعرف

ما يريد ويحصل عليه ، ولا تشرب الأوهام والأهواء تفكيره المنطقي .
وهو كإنسان عقل النزعة ، يمثل ثورة الستينيات العملية على بلاغة الجمالين
والمثاليين العقيمة ، وأوهامهم التي لا معنى لها . والطبيعة بالنسبة له ليست
معبدا بل مصنعا ، يهمل للفائدة والفعل والمجهود والنجاح . و ينتمى
إلى مجموعة اجتماعية من المفكرين الذين خرجوا من الطبقات الفقيرة ،
ويتخذ صدامه مع النبلاء المثاليين طابع الصراع الطبقي . ولكنه يمثل
أيضا نوعا نفسيا جديدا ، حتى على الرغم من أنه بصراحته القاسية ،
وكرهيته للتقاليد والتوشية ، وإخلاصه للفكر الجديد الذي ينادى
« بالعمل ضد الكلام » ، يبدو أنه روسي تماما كشيله النبيل العظيم الفائدة .

وأثارت « الآباء والأبناء » ، التي قد تكون أروع روايات ترجنيف
وإن كانت بالتأكيد أحسنها من حيث الفكرة ، وتنوع الشخصيات ،
والبناء ، والوحدة المسرحية ، ثورة عارمة . وبينما تقبل بعض شباب
الخوارج بسرور كلمة « العدميين » التي صاغها الكاتب ، اتهمه الآخرون ،
بالتعريض بالجيل الجديد ، ورأوا في الكلمة علامة مميزة ساخرة ، وفي
بازاروف صورة هزلية (كاريكاتيرية) . ومن ناحية أخرى فقد اعتقد
المحافظون أنه شديد التساهل مع الشباب و « تابع للثوريين » . واكتشف
الأحرار المتطرفون في وفاة بازاروف المبكرة دليلا على افتقار ترجنيف
إلى الإيمان بروسيا . ألم يشأ التلميح إلى أن الرجال الإيجابيين الأقوياء مثل
بازاروف مقضى عليهم بالهلاك في ظلمة الجهل الروسي ؟ ولم يجد استشهاد
ترجنيف بالطريقة الواقعية أو دعواه بأنه يستهدف الموضوعية . وقوله :
« إن أقصى درجات السعادة عند الكاتب ، هي أن يعيد تصوير الحقيقة ،
حقيقة الحياة ذاتها ، حتى لو كانت هذه الحقيقة لا تتفق مع أهوائه الشخصية » ،
بل إن أوضح معاني الرواية - الصراع الأبدي بين الكبار والشباب ، كل

منهما يتشبت بحقيقته ، صدام جيلين ، ضاع في حرارة الجدل . وانتاب
ترجنيف الغم من جراء إهانات الجدل العام وظلمه ، حتى إنه التزم الصمت
سنتين عديدة . ولم ينشر « الدخان » إلا في عام ١٨٦٧ ، وهي رواية ذات
فكرة واهية يجتمع فيها الرجعيون ، ودعاة السلافية ، ودعاة التغريب ،
والمتحررون الروس في بادن — بادن لتبادل الآراء عن القضايا المعاصرة .
ولم تفلح لهجة هذا الكتاب المرة أو أفكاره الختامية المشائمة — كل
شيء في روسيا مهتز لقيمة له كالدهان — في إصلاح ذات البين بين ترجنيف
وقرائه . ولم تظهر آخر قصصه الطويلة « الأرض العذراء » التي كرسها
للحركة الشعبية في السبعينيات ، إلا بعد ذلك بعشر سنوات (١٨٧٧)
وعلى الرغم من أنها تحتوي على بعض التصوير الناجح للشخصيات ، فهي أقل
رواياته نجاحا .

كثيرا ما قيل إن موضوع ترجنيف الرئيسي هو مشكلة الرجل الزائد ،
وإن معرضه للأنواع الروسية يصور الطبقة المستنيرة والنبلاء مابين
١٨٤٠ — ١٨٧٠ . ولكن هذا لا يصدق إلا جزئيا . وليست موضوعات
ترجنيف وأسلوبه ، بهما في ذلك اهتمامه بالرجال الضعفاء والنساء الأقوياء ،
اجتماعية بل إن لها جذورا عميقة في شخصيته . فقد كان هو نفسه ضعيفا
نوعا ، يشبه أبطاله البائسين . فبعد طفولة حزينة مع أم مهملة مستبدة ،
أمضى ترجنيف فترة شباب عصية ، وفي سن الخامسة والعشرين تعرف
على بولين فياردوت جارشيا ، المغنية الشهيرة التي أحبها وقاسى من أجلها
طيلة حياته . وكان لهذا الرجل الطويل (ست أقدام وثلاث بوصات)
المهيب صوت نسائي رفيع لا يتفق مع بنائه الرياضي ، وكان أسيرا
لمتناقضات وعقد كثيرة . وعلى الرغم من أنه كان ثريا ، وأصبح كاتباً مشهوراً
باستطاعته تنظيم حياته كيفما شاء ، فإن مؤلفاته تعبر عن الحزن وعدم

الرضا . وتنتهى كافة رواياته بالاستسلام والوفاة وفاة غير طبيعية .
وتصف معظم قصصه الفشل أو الحوادث ، والخيبة أو الأخطاء . وهو لا يصور
أبداً أى إنجاز ، كما أنه كأفضل ما يكون فى معالجته لآمنيات الجسد والروح
والقلق فى الحب ، وأول ديب للرغبات ، التى تظل على أية حال ، دون
تحقيق . وفى « سينيليا » وهى أكثر مجموعات قصائده النثرية كشفاً ، وفى
تلك القصص ذات النغمات التوافقية الصوفية البسيطة أيضاً « رحلة إلى
بوليس » ، « الأشباح » « كلاراميليتش » قال : « إنه ليس هناك وصول حقيقى
على الأرض ، وإن الفناء دائماً يغلب الحياة على أمرها ، وإن قانون
الدمار الذى لا حدود له يهيمن على العالم ، وإن كل مجهوداتنا فى للعقل » .
ويمكن هذا الإحساس بانعدام الجدوى والهلاك الأبدى ، وهذا الإدراك
لبطلان كل شىء والمروق الحتمى للزمن ، خلف تعظيمه للشباب والربيع
والحب كأجمل تأكيدات الحياة ، وهناك أيضاً ، يخامرنا الإحساس بأن
ترجيف ما تعلق بأهداب هذا التعظيم فى أكثر الصفحات التى كتبها
شاعرية إلا لينسى الموت و « فظاعة الأبدية » . وفى أحد خطاباتهِ إلى
بولين فياردوت ، كتب ترجيف . « أنا لا أستطيع تقبل السماوات الفارغة
ولكنى أعشق الحياة ، واقعها ، أهواءها ، أحداثها ، طقوسها وجمالها الذى
يذوى سريعاً . ولم يكن حبه هذا بالسهل ، لأنه كان حزينا على ذبول
الجمال ، ولم يستطع أن ينسى السماوات الخاوية فى واقع الشئون الإنسانية
المحسوس . وكان مرهف الحس لكل مفاتن الوجود وخدعه ، ولكنه
كان يستمتع بها بحزن مقيم ، وقد اختار أن يصور فى كتاباته كل مظاهر
الحيوية هذه التى ينسى فيها الإنسان قدره تفتح براعمه وتصف أحسن
صفحاته أحلام الشباب ومطامحه ، والأمل فى السعادة وخاصة بداية

الحب أو سعادة الفن وبصورة خاصة في الموسيقى ، ونشوة الصراع المثالي . وكان كل من الشباب ، والربيع ، النساء الفاتنات اللاتي يفتحن قلوبهن لأصوات الحب المختلجة - هي رؤاه الأثيرة ، التي أظلمها ظل العدم في السنين الأخيرة . وأياً ما كان رأى النقد في أهميته التاريخية ودوره كأحد دعاة الواقعية ، فإن موهبته الغنائية وإدراكه للعمل الفني على أنه ترتيب منظم لدرجات الإحساس هي التي تجعل من ترجميف واحداً من أهم كتاب القرن التاسع عشر الروس وربها الأوربيين .

الفصل التاسع

جونشاروف وأوسترفسكى

لم يكن ترجنيف هو وحده المهتم بالرجل الزائد - فقد أثرت هذه المشكلة تقريباً في كل مؤلف واقعى كتب في الخمسينيات، وعالج جونشاروف وهو أحد كبار الواقعيين، ومنافس ترجنيف وعدوه، الموضوع، في رواياته بأستاذية.

ولد إيفان جونشاروف (١٨١٢ - ١٨٩١) في مدينة صغيرة على نهر الفولجا، ودرج في ضيعة عائلية، حيث كان السادة يسترضون في كسل، بينما يتوفر رهط من العبيد والفلاحين على تلبية أهوائهم. وتلقى تعليماً بسيطاً، والتحق بخدمة الحكومة وهو في الثانية والعشرين من عمره. وشغل في الأعوام الثلاثة والثلاثين التي قضاها في الخدمة وظائف مختلفة، من بينها منصب رقيب، وتدرج في الترقى في السلم الإدارى. ولما كان محافظاً معتدلاً وأعزب ثابتاً فقد عاش حياة منظمة رتيبة، لم يقطعها سوى مرة واحدة عام ١٨٥٦، عندما قام برحلته حول العالم التي وصفها في «سفينة بالاس الحرية». ولكن هذا النبيل البدين الذي كان يتناول أطيب الطعام، ذا السوالف الغزيرة، والسلوك الموقر البطيء، صورة صادقة للموظف البيروقراطى (أحد أعضاء حكومة تركيز السلطة) وكان كاتباً. وبحث عن السعادة والتعويض في تصوير أبطال خياليين يتكونون من أحسن وأسوأ ما فيه، وكتب ثلاث روايات. وكتبها بأناة وألم، واستغرقت كتابة «أوبلوموف» عشر سنوات (١٨٤٩ - ١٨٥٩) كما أخذت منه كتابة «الهاوية» عشر سنوات أخرى (١٨٥٩ - ١٨٦٩).

وكان في الخامسة والثلاثين عندما نشر أول رواياته « قصة معروفة » التي هللت لها النقاد والجمهور كنموذج للتصوير الطبيعي . وبطل هذه السيرة الذاتية ألكسندر أديوف وهو مثالي ريفي شاب يكتب شعراً رديئاً ويحلم بمشاعر عظيمة ، ولكنه يلقن درساً قاسياً على يد عمه بطرس وهو موظف في سانت بطرسبورج ووضع عقله . ويجعله هذا الدرس القاسي الذي يزيل الغشاوة عن عينه ، والذي يمكن مقارنته في بعض المواطن بـ « أو هام ضائعة » لبزالك « وترية عاطفية » « لفلو بير » ، ينبذ كل أو هامه الرومانسية ويصير في نهاية الأمر كاتباً حكومياً من الدرجة الثانية على وشك الاقتران من فتاة لأهمية لها ذات ثروة طائلة .

ولرواية جونشاروف العظيمة « أوبلوموف » طابع السيرة الذاتية . وبينما تفضح « قصة معروفة » المثالية الضحلة والرومانسية الزائفة ، فإن « أوبلوموف » تصور الرجل الزائد على حقيقته . وينشأ بطل هذه الرواية الضخمة ، مثل خالقه ، في ضيعة على نهر الفولجا في جو من الكسل والرخاء ، وهو متخم بالطعام محمي من الواقع ، بينما يكبد العبد ويكدحون من أجله . ويلتحق في الوقت المناسب ، بجامعة سانت بطرسبورج ويؤيسهم في الجهود المثالية التي يقوم بها جيله . وهو ذكي طيب ، القلب ولكنه أرق وأكسل من أن يمضي في أي من المشاريع المبهمة التي يتفق عنها خياله . يفضل أن يخلد إلى أحلام اليقظة وهو مسترخ على أريكته . ويرجع شلل الإرادة هذا إلى احتقاره المكين للعمل . فهو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن الكسل رمز للتفوق الاجتماعي ، وأن العمل نقمة . ويتسبب حبه لأولجا في شقاء مؤقت ولكنه ينتهي في طريق مغلوق ، لأن الفتاة الغدابة عقلاً ورغبة في العمل ، ويسبب هذا ضيقاً شديداً لأوبلوموف ويستنفد قواه . وتزوج في النهاية من رفيق

أوبلوموف في الدراسة ، ستولز المنهاجي الألماني الذي حاول أن يوظف صديقه، وأن يحمله على تغيير طريقة التعطل المميت ، دون جدوى . ويقضى أوبلوموف آخر أيامه في منزل الأرملة الحاملة الجاهلة أجانا . وهي تطهو له وجبات دسمة وتعطيه الوهم بالعودة إلى الطفولة ، وإلى سعادة الطعام والنوم والاسترخاء التي لا يخالطها إزعاج .

وبينما لم يحرم الرجال الزائدون الآخرون في الأدب الروسي من قدر من الهالة الرومانسية ، فقد عرض أوبلوموف بالوضوح الشاسي الذي تعرض به حالة مرضية . وكتب الناقد نيقولا دبروليوفوف في مقاله الشهير « ما هي الأوبلوموفية ؟ » ، إن مرض أوبلوموف أتى عن طريق الرق ، وإن كافة أسلافه — من أونيجين إلى رودين — كانوا مصابين بنفس الداء .

وكانت الأوبلوموفية هي النتيجة الفرعية لعمل العبد والتخلف . كانت الطبقات العليا تعد العمل عارا اجتماعيا ، والعجز دليلا على النبيل . فالأوبلوموفية إذن ، كانت ظاهرة اجتماعية . وبعد ذلك بخمسين عاما تشكك نقاد القرن العشرين ، وتساءلوا : هل كان أوبلوموف مجرد ضحية للبيئة ، فلم يروا في الأوبلوموفية مجرد تعبير عن النفور النفسي من تقبل الواقع ، ومركب من عدم النضج ومظاهر الطفولية المترتبة عليه . بل رأوا فيه أيضا دليلا على القدرية الشرقية . وكان اعتقاد أوبلوموف القاعدي بسمو التأمل على العمل هو العامل الرئيسي في هروبه . ولم يكن يرغب في أن يكون عاملا مؤثرا في عملية التاريخ ، وكان ينسك ، مثل كثير من الروس أهمية التدخل الفردي في الأحداث الجارية . وكان عجزه وتساهله أقرب إلى التعظيم الآسيوي للخمود وقالوا : إن هناك في كل روسي قدراً ضئيلا من أوبلوموف .

وأيا كان تفسير الأوبلوموفية . فقد تركت الرواية تأثيراً كبيراً في الستينيات ، ووضعت فيما بعد في مقام واحد مع أعظم المؤلفات الروائية الروسية . ويختلف شرجو خول الاستعارى المدقق بالحياة ، أو روايات ترجيف المتناسكة التي تحلل أدق التفاصيل ، في نسيجه تماماً عن قصة جوناشاروف التي تعنى بالتفاصيل الدقيقة . وتفيض بالتفاصيل المحسوسة ذات التأثير المتراكم وليس جوناشاروف في عجلة من أمره . فالواقع أن الزمن حليفه وواحد من تدبيراته الأدبية . وهو يشعر القارىء بمروره ، ويحقق ما يصبو إليه بالآناة والتكرار ، فيعيد كتابة الأحاديث الطويلة حرفاً بحرف ، ويعرض بطله من كافة الزوايا ، ولا يغيب عن باله ذكر الجماد والتفصيلات الدقيقة للبيئة والطعام والملابس والأثاث ، حتى إن رؤيته للحياة تتسم بالشمول ، أو تبدو كذلك ، وعلى أية حال فهي تخلق إيهاماً تاماً بالواقع . كما أن لخطاه الثقيلة المتباطئة عظمتها . وقوة هذه الفلمنية المختصة (نسبة إلى اللغة الفلمنية ويتكلمها سكان شمال بلجيكا) عند الأساتذة الروس لا تكمن في الفكرة أو الفعل المسرحي (فقد أنقص هذان إلى الحد الأدنى) بل في دراسة الشخصيات ، والعرض القريب من الطبيعية للأشياء المحيطة . وكما عبر ناقد روسي عن الأمر فإن أسلوبه الهادئ يشبه غرفة بها مقاعد مريحة ، وستائر ثقيلة ، وأبسطة ناعمة تضيع فيها أصوات الأقدام ، وتسكن نغمات الانفعال الناشزة .

وكان جوناشاروف على عكس الطبيعيين ، يتخلل قصته بالتعميمات والتعليقات الشخصية . ولما كان غير راض عن نجاحه كمصور صادق للواقع ، فقد أراد أن يكون أخلاقياً ، ومدرساً ، ولم يترك فرصة تفلت منه للتعبير عن حكم أخلاقي . وحالفه التوفيق طالما كان يلتزم بحدود المنطق والفكاهة العرضية المتسامحة ، ولكنه لم يكن يصل إلى أعلى من

عقلية الطبقة المتوسطة غير المثقفة كلها حاول تفسير الأفكار والتيارات الاجتماعية في عصره ، أو انتقاد الحركة التقدمية . ويبدو هذا في أوضح صورته في آخر رواياته « الهاوية » ، وهي سجل مستفيض للاستينيات . وتحتوى على وصف ممتع لضيقة صغيرة في إقليم الفولجا ، وتحليل رائع لشخصيات مالكتها الجدة العجوز بيريز كوفنا وابنة أخيها مارفنكا ، وهي فتاة صغيرة فاتنة بسيطة النفس ، ورايسكى ، وهو فنان هاو ، جمالى وعضو فى طائفة الرجال الزائدين . ولكن اللوحات التى رسمها لفيرا البطلة الجميلة ومغويها مارك فولوكوف العدمى أضعف بكثير . وكان الاعتقاد بأن قصة حبهما الكسيحة تثبت فشل الجيل الجديد وزيف أفكاره . وبعد سقطتها ، تعود فيرا ، إلى الحقيقة القديمة ، حقيقة أسلافها ، وتتقبل حب توشين العملى الفاضل ، بينما تصبح الجدة بيريز كوفنا تجسيدا رمزيا لروسيا . ويتسم آخر أجزاء الرواية الذى يلعب فيه جونشاروف دور المفكر ، بفقدان الحيوية وبالتصنع ، وهو غير مقنع من الناحية الفنية . وكافة أبطاله الإيجابيين عم إديوف ، وستولز ، وتوشين ، هم رجال أعمال ناجحون ونماذج للرجال المحترمين ، وقد رحب بهم جونشاروف كنقيض للورثة الفاسدين من النبلاء العاطلين أو الثوريين الملحددين ، ولكن تجسيدات الطبقة المتوسطة المحافظة هذه فشلت فى استمالة القراء الروس .

وحقيقة الأمر أن الطبقة العاملة والطبقة المتوسطة كانتا بصدد تحقيق ذاتهما فى الستينيات ، ولكن ظهورهما كان ظاهرة اجتماعية مركبة ، ذات علاقة جزئية بخواص جماعات اقتصادية واجتماعية معينة تكونت فيما مضى . وكانت إحداها - أكثرها تأثيرا وتنوعا - طبقة التجار الروس ، التى اكتشفها وقدمها للأدب الروسى مؤرخها ألكسندر أوستروفسكى . وكان ألكسندر أوستروفسكى (١٨٢٣ - ١٨٨٦) ابن موظف حكومى

فقير ، وأصبح هو نفسه كاتباً في محكمة العدل والمحكمة التجارية في موسكو حيث وجد الفرصة الكافية لدراسة « أناس مارواه النهر » ، كما كان تجار المدينة الملتحون يدعون بسبب مكان منازلهم القديمة الطراز . وأضاف نشاط أوستروفسكى التالى بوصفه وكيلًا لقضايا جزئية ، ومطلعاً في مشاكل القضايا ومنازعات التجار ، إلى ثروته من المعلومات . وزادت رحلاته عبر إقليم الفولجا من معرفته بالطبقة المتوسطة الروسية .

وصور في ملاحظيه هذا العالم الخاص بأرباب العائلات المستبدين الذين يحكمون منازلهم وحواليتهم حكماً استبدادياً ، والزوجات الجاهلات ، والأبناء والبنات المستسلمات - قطاع كامل من الحياة الروسية يكشف عن قدر كبير من الظلم والجهل والفظاظة ، دعاى دوبروليوبوف إلى أن يسميه « مملكة الظلام » . وكان أحد أبطال أوستروفسكى الرئيسيين هو الرجل العنيد الصعب المراس ، الطاغية الصغير . ويقول أحد أبطال أوستروفسكى « عند ما يدق الأرض بقدمه فعلى كل العائلة أن تجشوعلى ركبها: وعندما يرغب التاجر بولشوف فى « إنهاء طبيعة العائلة » ، أن يزوج ابنته ، فهو يعترف كل اعتراضات الشخص الذى اختاره زوجاً لابنته : « أليست ابنتى ؟ لقد صنعتها وأستطيع أن أفعل بها ماأشاء » . ويؤكد الرجل العنيد الصعب المراس سلطانه وملكيته بالعنف - الصياح والصفع والضرب بالسياط - ولكنه يعود أيضا إلى استعمال الحيل البارة « بما فى ذلك الغش وخاصة فى الشؤون المالية » وتدور معظم هذه المرحيات التى تصور « مملكة الظلام » حول الملكية والزواج ، وخاصة حينما يتصرف الآباء فى بناتهم كما لو كن سلعا يبعن .

وكان عالم أوستروفسكى من التجار والكتبة وصغار سكان المدن ، بمعتقداتهم الخرافية وجهلهم ، ونمط حياتهم العائلية الذى يتبع العصور

الوسطى ، شديد الشبه بنظام الزعامة الريفية التى انحدر منها ، فهو إذن لم يكن يمثل طبقة التجار فقط ، بل كان يمثل طبقات المجتمع الروسى الأخرى المختلفة أيضا . ورغم دعاة السلافية الذين اقترن بهم أوستروفسكى فى بداية حياته العملية . أن لكافة أبطاله . حتى أكثرهم إثارة للفتور ، فضائل مستترة . وفسرافتهم لبعضهم إلى الاعتدال ، وروحهم الحيوانية . بل حتى عنادهم ، على أنه تعبير خالص عن القوة الجسدية . ورأى دعاة السلافية فى ليونيم تورتزوف (النقر ليس عارا) المبذر الذى ينبجح فى إدخال الندم إلى نفس أخيه الغنى العنيد ، تجسيدا « للروح الروسية » ، عنبسطة ، غير متعقلة ، عطوفة ، وإنسانية حتى فى حماة السكر . وعلى أية حال فقد افرق أوستروفسكى عن دعاة السلافية فى الستينيات . ولما كان واقعا راسخا ، فلم يكن فى استطاعته قط أن يكون جارما فى آرائه أو أن « يرتب الحقائق » من أجل التجريد . كما أن إسباغ المثالية على ليونيم تورتزوف لم يكن ليبرر - الشرور المحيطة به . وكانت مسرحيات أوستروفسكى وملاحيه نقدا صريحا للأحوال الروسية حتى إن السلطات صادرت بعضها . وكانت أحب مسرحياته إلى الجمهور « العاصفة الرعدية » (١٨٦٠) أبعد ما تكون عن التفاؤل . والتى أسماها دوبروليوبوف « شعاع شمس فى ملاسكة الظلام » وبطلتها كاترينا وهى امرأة شابة شاعرية التدين لا تستطيع تحمل حكم حماتها كاباتوفا الاستبدادى وبلادة زوجها الضعيف . وتكون فى أثناء غياب زوجها علاقة غرامية مع بوريس وهو بدوره شاب جذاب يتعرض للمعاملة السيئة من عمة العنيد الصعب المراس ديكوى . ويعذبها ضميرها ، وتثير أعصابها عاصفة رعدية فتعترف اعترافا علنيا بما تعده إثما كبيرا . وعندئذ تجعل كاباتوفا والمجتمع المرائى حياتها تعسة ، حتى إنها تجن من اليأس وتعتمد إلى الانتحار ، بينما يرسل حبيبها بعيدا إلى سيبيريا ، ومن المهكوك فيه : هل من الممكن تسمية هذه... القصة بـ « شعاع شمس » . وهل كانت كاترينا وحبيبها أو كيوليجين وهو

مخترع ، علم نفسه بنفسه ، يؤمن بالتعليم والعلم ، قد أعلننا التدهور الوشيك
لسلطان الإنسان العنيد الشديد المراس .

وعلى الرغم من أن أنجح مسرحيات أوستروفسكى مثل « الفقير ليس عاراً ،
و » حتى الحكماء يخطئون ، و « إنها طبيعة العائلة » ، و « العاصفة الرعدية وكثير غيرها ،
تحدث عن التجار من جنس ونوع معين ، فم ولم يفهم نفسه على تصوير طبقة
واحدة . فقد فضح أفراد حكومة تركيز السلطة في « عمل مريح ، وطبقة النبلاء
المتداعية في « المال الزائف ، أو « بدون صداق ، وخصص بعض
المسرحيات لممثلي الأقاليم « الغابة » ، و « المواهب ، و « الخطاب ، وهي
أحسنها . وفي السبعينيات حاول كتابة صور تاريخية وهمية وأساطير
خيالية . ومن هذه « فتاة الثلوج ، التي ألهمت ريمسكى كورساكوف
مسرحيته الغنائية (أوبرا) .

وفي كل إنتاجه الوفير (فقد كتب واقتبس سبعة وأربعين مسرحية)
كشف أوستروفسكى عن نفسه مثلاً ورئيساً للواقعية النقدية التي سادت في
الأدب الروسى بعد جوجول . وفي الخمسينيات والستينيات ، ولفترة طويلة
بعد ذلك ، كان تصوير الواقع يعنى فضح شرور المجتمع وعيوب الرجال .
وكان المضمون النقدى واضحاً في جوناشاروف ، وكذلك كان الأمر مع
أوستروفسكى . ويمكن القول بأن نقد البيئة المحيطة كان همزة الوصل بين
كافة الواقعيين الروس ، فهو يشكل واحداً من أهم السمات المميزة للقصة
الروسية في القرنين الأخيرين .

وحقق أوستروفسكى في المسرح ما حققه جوجول وجوناشاروف
وترجينيف في القصة . فقد قدم بدلاً من المشاجى (الميلودراما) والمسرحيات
الهزلية التي كانت تغص بها خشبة المسرح في وقته ، ملامى واقعية تتميز بأن
شخصياتها روسية ، وأفكارها بسيطة ، مأخوذة من مظاهر السلوك وأحداث
الحياة القومية .

وقبل أوستروفسكى كانت المسارح الروسية قد عرضت مسرحيتين لفونفيزين وجريبويديف ، و « المفتش العام » ، « لوجول و « العرس » ، التى كان يندر عرضها . ومسرحيات ترجنيف التى لم يعيش منها سوى « شهر فى الريف » . وقدم أوستروفسكى مجموعة من المسرحيات الرائعة ، شديدة التنوع من حيث الموضوعات والأنواع . والواقع أنه كان المؤسس الروسى لاحتياطي المسرحيات ، وظل سيده الذى لا يذاع ، ما يزيد على القرن . وتساءل نقاد كثيرون عما سيصيب مسرحيات أوستروفسكى عندما يختفى تجار الغلال ، والتجار العنيدون ، وسمايرة الزواج الفاسدون ، من الحياة الروسية . أليس أوستروفسكى كاتباً إقليمياً وقتياً تفتقر شخصياته البسيطة إلى طابع العمومية ؟ وعلى أية حال فلم يبد أن الحقائق تؤكد هذا القول العسلي . وقد عاش أوستروفسكى عبر الحروب والثورات ، كما أن شعبيته فى روسيا فى القرن العشرين أكثر منها فى القرن التاسع عشر . وكانت مسرحياته تعرض يومياً فى أربعة أو خمسة مسارح ، وذلك فى الموسم المسرحى ١٨٧٠ ، وفى سبعة أو ثمانية مسارح فى ١٩١٢ وفى الموسم المسرحى ١٩٤٠ كانت ثمان وعشرون مسرحية من مسرحياته تعرض يومياً فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية .

وهناك عوامل مختلفة من بين أشياء أخرى ، عملت على دوام تراثه الأدبى . فأوستروفسكى ، كاتب قومى حقيقة ، فى محاوراته التى تحتفظ بتنغيم ورنين اللغة الدارجة (التى يصعب ترجمتها) ، وفى شخصياته التى تمثل القطاع البائس من الأرض الروسية . وهم أبعد ما يكونون عن مرضية أبطال دستويفسكى المتوترة ، وعن زقة نبلاء ترجنيف الحزينة ، وعن دنيوية عاطلى جونشاروفت المغرقة ، أو أخلاقية الباحثين عن الله عند تولستوى المشكوك فيها . فليس فى حماقاتهم وردائلهم أدنى غموض . فهم

نساء ورجال واقعيون عاديون ، كما أن كفاحهم من أجل الحرية والسعادة ضد سطوة البيعة والظلم الذي يعانونه على أيدي صغار الطغاة : مألوف في العهد السوفيتي كما كان مألوفاً أيام القيصرية . وعلى الرغم من موقف أوستروفسكي البالغ التقدم من الحياة والناس ، فإن مؤلفاته متفائلة ومفيدة في جوهرها . وفيها إيمان بالقيم الإنسانية ، وتقبل لهذا العالم ، يشبه تأكيد الحياة الذي نجده في بوشكين وفي تولستوي ، بل حتى في جونساروف . وليست هذه السمة أقل في تمثيلها لروسيا من حنين الضعفاء التشيكيوفيين المرضى إلى الوطن ، أو هوس حب تعذيب النفس عند ثوار دستوفسكي . وأخيراً فإن عطف أوستروفسكي على ضحايا الرجال ذوي المراس الصعب ، والرافة التي يعرض بها الموضوعات الرئيسية في مسرحياته — الصراع بين المستبدين والأذلاء ، الأغنياء والفقراء ، كبار السن والشباب ، التقليد والتجديد — تنبع من ذلك الإحساس بالشفقة وذلك العطف المسيحي على المظلومين الذي كان الغرب يعتقد أنه سمة رئيسية من سمات القصة الروسية .

وتجب إضافة أن أوستروفسكي يتجنب العاطفية (فيما عدا بعض « النهايات السعيدة ») التي كثيراً ما فرضها عليه الرقباء الأغنياء ، وإن مسرحياته قوية البناء ، وتقوم على أفكار بسيطة ، وتطور للأحداث خال من المتناقضات ، يخلق لدينا ، فيما عدا نهايات قليلة مقتضبة ، الإحساس بالطبيعة . وعلى أية حال فهي لا تتحدر إلى التصوير الفوتوغرافي . إذ كان أوستروفسكي الواقعي ، ينظم مادته بإحساس بالمسرح ، لم يجعله مؤرخاً عظيمًا للحياة الروسية ، فحسب ، بل كاتباً مسرحياً كبيراً أيضاً .

الفصل العاشر

من العدميين إلى الثوريين

انتهى عهد نيقولا الأول بانهيار وهم — فقد كشفت حرب القرم
الانعسة عن المساوى "النمينة والسياسية"، لنظام كان فيما مضى يتباهى بقوة .
وقد استاء دعاة السلافية ودعاة التغريب أيضا استياء مراا للمزيمة العسكرية
التي حجبا ضياع الهيبة في أوربا والشرق الأوسط . وكان القيصر الجديد
ألكسندر الثاني ينقصه الحزم . فلم يستطع الإفلات من محيطه الرجعى ،
أو تحطيم الحائط الذى أقامه البلاط بين العرش والبلد . ولكنه أدرك
الحاجة إلى القيام بإصلاحات وكان مستعدا لذلك ، على أية حال ، دون
المضى فيها إلى أبعد من اللازم . وسبب تكافؤ الضديات هذا كل متناقضات
سياسته وكانت له نتائج على جانب كبير من الخطورة ، ولكن فى بداية
عهد ألكسندر الثاني كانت الغلبة لاتجاهاته التحررية ، وتحت ضغط
الرأى العام ، وجدت مشكلة الرق الهائلة ، وهى أكبر قضايا الحياة الروسية ،
لها حلا فى النهاية . وفى عام ١٨٦١ حرز قرار القيصر ، الذى أعلن إلغاء
الرق ، ملايين الفلاحين الذى منحوا قطعا من الأرض مع الاحتفاظ بنظام
الجماعة ، (المجتمع الزراعى الجماعى ،) ويرجع هذا جزئيا إلى تأثير دعاة
السلافية) . وعلى أية حال ، فقد كان على الفلاحين أن يدفعوا تعويضات
لمسلاك الأرض بنظام التقسيط ثمنا لحرثهم . وفى عام ١٩٠٣ وصل
جملة مادفعه الفلاحون الروس (بما فى ذلك الضرائب العامة ، والفائدة
المستحقة) ما يربو على ألف مليون من الدولارات الذهبية .

وأطلق تحرير العبيد قوى اقتصادية جديدة واستلزم إعادة تنظيم بناء الدولة بأكملها . وغيرت الإجراءات التي اتخذتها الحكومة وجه البلد . وأطلق على الستينيات « فترة الإصلاحات العظيمة » . كما لعب تطبيق نظام الحكم المحلي الذاتي ، دورا كبيرا في تطور روسيا الاجتماعي ، وذلك على الرغم من قدراته المحدودة ، وتكوينه غير الديمقراطي ؛ وتقرير التدريب العسكري العام (مع استثناءات معينة للطبقات ذات الامتيازات) ؛ وإصلاح القانون القضائي ، باتباعه الجلسات العلنية ، والمحكمة أمام المحلفين ، وإلغاء العقاب البدني (الذي احتفظ به على أية حال للفلاحين والمنفيين إلى سيبيريا) وتخفيف الرقابة ، والتوسع في التعليم على أساس نظام مدرسي جديد ، وزيادة الحرية الأكاديمية في الجامعات ، وإلغاء القيود على الصحافة وتجارة الكتب - حركت هذه الإصلاحات كثيرة غيرها كافة الطوائف الاجتماعية . وعلى الرغم من أن العلاقة الأساسية بين الطبقة الحاكمة وبقية الشعب لم تتعرض لمساس . واحتفظ الحكم المطلق بحقوقه « الإلهية » ، المطلقة رافضا فكرة النظام البرلماني ، ومع ذلك فقد كان تأثير التحول خطيرا ؛ وقد عاشت روسيا وترعرعت حتى الثورة الأولى عام ١٩٠٦ داخل الإطار الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي تكون في الستينيات .

وقد أثر تحرير العبيد وظهور الطبقة المتوسطة والتطور الاقتصادي للشطر الأسفل من الطبقة المتوسطة في المجتمع المتعلم تأثيرا كبيرا . وحل المفكرون الذين ينادون بالعملية والعمل محل نبلاء العشرينيات العسكريين الرومانسيين وملوك الأراضي المثاليين أو موظفي الحكومة في الأربعينيات واستمر النبلاء في فقدان مركزهم الثقافي الخاص ؛ ووصل أبناء طبقات اجتماعية مختلفة ، ومعظمها طبقات فقيرة ولها جميعا اتجاهات فكرية جديدة ، إلى مراكز هامة في الفنون والآداب والعلوم . وساند خليط الطبقات

الجديد ، المدرسة الطبيعية ، في الأدب ، وهللوا لمرحيات أو ستروفسكى وروجوا للواقعية في الرسم والموسيقى ، وساعدوا كثيرا على تقدم العلوم الطبيعية . والواقع أنهم كانوا يسيطرون على الجو الفنى والأخلاقي بأكمله في تلك الفترة . ووجد مذهبهم العقلى وتطرفهم الاجتماعى تعبيرا عنها في مؤامات تشير تيشفسكى (١٨٢٨ - ١٨٨٩) وهو ابن قسيس وعالم اقتصادى وناقد أدبى ، وهاجم في مقالاته التى نشرت في « المعاصر » ، وهى مجلة شهرية ذات تأثير قوى العاطفية والبيوتوية . وفسر الإنتاج الأدبى الجارى ، الشعر والنثر على حد سواء ، بأنه أشياء تحددها البيئة الاجتماعية والمادية . وألقت السلطات التى أزجتها شعبية هذا الاشتراكى المتزايدة ، وتأثيره على الشباب ، القبض على تشير تيشفسكى ، واهتمته بالتآمر ضد سلامة الدولة ، وعلى الرغم من عدم توافر الأدلة القانونية ، فقد حكمت عليه بالأشغال الشاقة . وبعد واحد وعشرين عاما من النفى فى سيبيريا ، سمح له بالعودة إلى روسيا ، ولكن المنية وافته بعد سنوات قليلة ، وهو إنسان محطم . وفى أثناء حياته ، منع ذكر اسمه فى الصحافة الروسية وكان يدعى عادة « مؤلف مقالات عن فترة جوجول فى الأدب الروسى » ، عنوان مجموعة مقالاته الهامة عن جوجول ، التى حلل فيها الملامح البارزة « للمدرسة الطبيعية » ، وأعلن عن اقتصار الواقعية فى الأدب الروسى وذكره الشباب المتحرر المتطرف فى أغانيهم كـ « مؤلف « ما الذى يجب عمله ؟ » ، وكان تشير تيشفسكى قد كتب هذه الرواية إبان سجنه فى قلعة سانت يتروسانت بول فى سانت بطرسبورج ، واستخدم أبطاله مثل فيرا بافلوفنا ، المرأة الحديثة المتحررة ، أو كيرسانوف الطيب الذى يؤمن بالمذهب العقلى ، كنماذج للعدميين والمتطرفين الشبان . بل إن البطل الثالث لهذا المنشور الاجتماعى القصصى ، وهو النبيل الشاب راكيتوف الذى ينبذ كل متع الأرض من

أجل خدمة القضية ، بداهم أكثر شعبية وتأثيراً . وعلى الرغم من أنه أبعد ما يكون عن التصديق وحسن التصوير ، فقد رمز لأحلام الشباب وألهم خيالهم . ورأوا في شدته النسكية وتطرفه العنيد صورة معارضة للرجل الزائد ، ومهما بدا من غرابة الأمر ، فقد كانت هذه الشخصية الفارقة الحياة بداية سلسلة من الصور المتكلفة المثيلة ، أغرقت القصة الروسية ما بين ١٩٣٠-١٩٥٥ حين سار عشرات من مكرتيري الحزب النشطاء ذوى الفضيلة على نمط راكيتوف .

وفي القرن العشرين ، كثيراً ما كان تشير تيشفسكى يعد سلفاً للجمالين الشيوعيين . فهو لم يكتب بتأكيد تفوق الحياة على الفن ، معتبراً المؤلنات الأدبية مجرد انعكاس للظواهر الاجتماعية ، بل إنه قام أيضاً بمحاولة بناء أساس نظري للطريقة الاجتماعية البحتة التي يستخدمها في مقالاته النقدية الجافة التي تفتقر إلى الإلهام . وكان تلميذه نيقولا دوبروليوبوف (١٨٣٦-١٨٦١) ، وهو أيضاً ابن قسيس وطالب سابق بالمعهد اللاهوتي ، كاتباً أفضل منه كثيراً . وعلى الرغم من أنه لم يحد قط عن انتقاد الطرق الاجتماعية ، فقد وصلت مقالاته عن ترجيف وجونشاروف وأوستروفسكى إلى ما هو أبعد من تحليل الأفكار والظروف الاجتماعية . ولكن نغمة مقالاته ومقالات تشير تيشفسكى التي فسرها فيها الفن على أنه تصوير مباشر للواقع ، حددت اتجاه النقد الأدبي الروسي في السنين التالية . وكان دوبروليوبوف يعتبر الأدب والخدمة الاجتماعية شيئاً واحداً ، ويتطلب من الكاتب القيام بمجهود خالص النية من أجل إصلاح المجتمع . وكان العمل الأدبي بالنسبة له مصدراً للطاقة ، وتعبيراً عن الأفكار ، يقوم مضمونه حقيقة بصياغة شكاه . وقد بدت هذه الأقوال منطقية جداً بالنسبة لجيل كان أكثر اهتماماً بالآقتصاد والعلوم الطبيعية من اهتمامه بالتاريخ أو الفلسفة . فقد كان شبان

وشابات الستينيات يردن معالجة « الحقائق » وينظرون باحتقار إلى « القلاع المشيدة في الهواء » . وقد تكبرنت : طائفتهم بطريقة شديدة النحدي على يدى ديمستري بساريف (١٨٤٠ - ١٨٦٨) ، الطائل المرعب ، فى تلك الفترة ، وهو نبيل شاب ، كان يملك فلم الصحفي الحاضر البديهة ، كان مجاد لامن من الدرجة الأولى . وكانت حياته قصيرة حياة دوبروليوفوف (فقد توفى فى الثامنة والعشرين وربما مات منتحرا) . ولكن شهرته كانت قد استفاضت وهو فى الثانية والعشرين ، وتركت كل مقالة من مقالاته أثرا هائلا - فقد بدا أنه معبر صادق عن معاصريه ، ينطق بما يذكرون فيه ويرغبون فى قوله . وقبل كل شيء ، فقد نبذ العاطفية والحب الأفلاطونى ، والمالية . والأحلام الشعرية على أنها « حماقة بحتة » ، وأدليل على الضعف . « كل ما يبعدنا عن واجباتنا الرئيسية : - التعليم ، التقدم العلمى ، التطور المادى والاجتماعى - هو شيء لا فائدة منه فهو إذن أمر كريه . » أصبحت هذه العبارة لبساريف إنجيلا للشباب . ووافقوا موافقة قلبية عندما قال : إن المال الذى ينفق على الباليه والمسرح وكتب الشعر يجب أن يستخدم فى تشييد الطرق الحديدية . وهاجم بساريف مؤلفات بوشكين على أنها « شيء يساعد الكسالى على قتل الوقت » . وبينما كان يجد متعة فى صياغة مثل هذه الأقوال ، (« زوج من الأحذية أفضل من مسرحية لشاكسبير ») ورغبة منه فى مضايقة الأعداء ، فقد أخذ قرأؤه مأخذ الجد . وتجمع آلاف منهم تحت لواء التفكير الإيجابى ولا هراء .

وكان تشير تيشفسكى ودوبروليوفوف مهتمين أساسا بالقضايا الاقتصادية والاجتماعية الكبيرة ، ودفعوا بمشكلات التغيير التاريخى والسياسى إلى مكان الصدارة . وكان الفرد هو منط اهتمام بساريف الرئيسى ، ونصح أتباعه أن يعتمدوا على التجربة كأساس للمعرفة لأنها « الأساس الوحيد السليم الذى

تقوم عليه نظرة تتسم بالتعقل الحقيقي إلى الطبيعة والإنسان والمجتمع . وأنكر كل سلطة أخلاقية كانت أم أدبية . ووصف استقلال الرأي والحرية والفائدة ، بأنها المبادئ العليا التي توجه كل إنسان يحترم ذاته . وتأثر العدميون بهذه العظات تأثراً شديداً . وبدأت ثورتهم داخل أسرهم ، فاعترضوا على سلطة الآباء ، وتحذوا العرف الاجتماعي والسلوك الطيب ، وتركوا منازلهم ، وعمدوا إلى أساليب الحديث والسلوك الفظة ، التي كثيراً ما كانت تتصف بالوقاحة . وكان الكثيرون منهم من النبلاء ، وكان تحديهم للعرف السائد مجرد رد فعل لتعفن « أوكار النبلاء » وجمالية الجيل الأكبر سناً المثالية . وقد اكتسب لفظ « العدمية » معناه التحقيري وأصبح رمزاً للفوضى والفساد بين الطبقات العليا .

وشاهدت الأمهات والآباء المرتاعون البنات يقصصن شعورهن ويدخن السجائر ، ويعاملن الذكور كأندادهن - علامة الهلاك الأبدي التام - بينما ارتدى الأولاد أحذية الفلاحين والبلوزات الروسية ، وأطالوا سوائفهم وتحدثوا بصوت مرتفع بدون أن يدغموا كلماتهم ووصفوا الدين بأنه « مجموعة من النقايات » . وكان الاتجاه الجديد يتطلب أغرب الأزياء . « ليس لدينا وقت للتفاهات مثل تصفيف الشعر والتذيل ، وأدوات الزينة » ، ومن المؤكد أن مظهر العدميين الخارجى الغريب هو الذى صدم خيال معاصريهم الذين هم أقل شذوذاً وكان الطالب ذو العوينات ذو الشعر المتأرجح (إذا كانت أنثى) أو الشعر الطويل (إذا كان ذكراً) يمثل العدمى فى نظر المجتمع المذهب . أما بالنسبة للسلطات ، فقد كان العدمى يعنى عدواً للنظام القائم . والواقع أن العدمية كانت لانسياسية فى بدايتها - وكانت الرغبة فى العمل والفعل العملى تكمن تحت رداء الوقاحة والمبالغة التنكرى . وكانت تتسم بالأنانية والديوية . وغفل آلاف من أتباعها فى كافة أنواع

المهن ، وأسهموا في تشييد الطرق الحديدية والمدارس أو درسوا بالخارج . ونشأت حركة تحرير المرأة في الدوائر العدمية ، وانتشرت في طول روسيا وعرضها ، واضطرت الحكومة إلى إقامة معاهد نسائية تعليمية عالية مختلفة .

وفي بداية الستينيات لم تكن العدمية قد تجاوزت طور البدعة الفكرية المحضة . وكان أتباعها يتعاطفون مع الاتجاه الاشتراكي والتحرري المتطرف في ذلك الوقت ، ولكن لم تكن لهم ميول سياسية . وجاء التغيير عندما اصطدمت محاولاتهم في النشاط العملي بسلطة البوليس ، وعندما واجهتهم الظروف الحقيقية للحياة الروسية . وكانت الحكومة تنظر إليهم بعين الشك وتعزل مجهوداتهم . واتفق سخطهم مع سخط الدوائر التحررية والمظرفة في الوقت الذي لم تتحقق فيه الآمال في تغيير أساسي في نظام الحكم الروسي وفي « تنويع الإصلاحات » . فقد رفض القيصر تحت ضغط النبلاء ذوي الأملاك وأعضاء حكومة تركيز السلطة القدامى ، الامدعان لفكرة الملكية البرلمانية ، واحتفظ بسيطرته المطلقة غير منقوصة . وفضلا عن ذلك ، فحتى بعد القيام بالإصلاحات المختلفة ، كان بناء المجتمع الروسي بأكمله يقوم على التفرقة ، ولم تتمتع بالحقوق المدنية كاملة سوى الطبقات المحظوظة المولد (الأشراف والنبلاء) ، الوظيفة (الطبقة الحاكمة القليلة ورجال الدين) الثروة (ملاك الأراضي ، وتجار الطائفة الحرفية الأولى) ، أو التعليم (خريجو الجامعات) . وكان الفلاحون والقطاع السفلى من الطبقة المتوسطة والصناع والعمال وعامة الشعب في أسفل الهرم الاجتماعي يعاملون على أنهم نفاية الأرض ، وتعرضوا للاضطهاد والاستغلال والتعسف . ولم يتردد الشباب المتحرر المتطرف في التعبير عن مشاعره على شكل عمل ثوري ، وفي عام ١٨٦٦ ، أطلق كاركوزوف وهو طالب جامعي النار على القيصر . وبعد إعدامه ، طبقت السلطات سياسة القبضة

الحديدية التي فشلت في بث الخوف وزادت من التوتر . وتورط العدميون ، الذين كانت ثورتهم الذاتية هي مناهضة اهتمامهم الرئيسى قبل ذلك ، فى المؤامرات السياسية . وأصبح العديد من الجماعات السرية التى كانت تناقش فيها كتابات هرزن وتشيريتشفسكى وعلماء الاقتصاد والاجتماع الغربيين ، مصادر للدعاية الثورية .

وفى بداية السبعينيات كان التحول قد اكتمل . وبينما كان المجتمع المتعلم وخاصة الشباب ، يغلى بتأثير محاولات الإثارة التى كانت تقوم بها العناصر السرية المتطرفة ، حل تأثير ممثلى الاشتراكية ، محل تأثير دربروليوبوف ويسارييف ورجال الستينيات ، الآخرين مثل (زيتسيف وتاتشيف) . وانتقلت الزعامة الفكرية إلى ييتزلافروف (١٨٢٣ - ١٩٠٠) وهو ثورى عالم وأحد مؤسسى المذهب الشعبى ، وإلى ميكل باكونين (١٨١٤ - ١٨٧٦) ، الذى صدعت منافسته مع ماركس « الدولية الشيوعية الأولى » . وهرب كلاهما من سيبيريا إلى الغرب وقضيا بقية حياتهما فى أوروبا لاجئين سياسيين . وهربت مؤلفاتهما إلى داخل روسيا بواسطة طرق سرية عديدة .

وتعلم الواقعيون المفكرون ، كما كان بسارييف يسمى تلاميذ بازاروف ، درسهم المر بسرعة . فقد كان العبد المحرر أبعد ما يكون عن السعادة ، وكان عامة الشعب يعانون من التعسف الإدارى والتبعية الاقتصادية ، وكان الجهل والتعمية سائدين فى القرى ومدن الأقاليم ، وعلى الرغم من مظهر العاصمة وبعض المدن الكبيرة الرائع ، فقد كانت روسيا مازال دولة إقطاعية نصف بربرية ، وكان الطريق الوحيد للخلاص هو الإطاحة بالحكم المطلق أو إحلال مجتمع جماعى مكانه .

وكان يصاحب رؤيا الثورة الاشتراكية هذه أسطورة الشعبية . ووجد المفكرون الشباب لهم مثالا فى فكرة الشعب الروسى ، الذى لم يصبح فى

أحلامهم مجرد ضحية للبؤس والظلم فقط . بل أيضا نمطا للشفقة والفضيلة
الفطرية . وكان دعاة السلافية ينادون بالتقاليد القومية ، ويعتقدون أن روسيا
قد أنعم عليها بنعمة الدين الصحيح ، وأن مصيرها الثاني سوف يحقق
بشائر المحبة المسيحية ويوطد ملكة الله على الأرض . وأكسد الشعبون
أن الشعب الروسى يميل إلى التجميعية فى قرارة نفسه وفى عاداته ، وأنهم
يرمون إلى تحقيق الاشتراكية . وكانوا يأملون فى أنه إذا تم إيقاظ الفلاحين
الطبيين بوساطة وسائل الدعاية . فمن الطبيعى أنهم سيدركون حاجاتهم
وإمكاناتهم ، وسيبنون المجتمع الكامل .

ونادى يترلافروف مؤلف خطابات تاريخية ، وهو كتاب صانع
حقبة ، شكل عقلية السبعينيات ، بأن على كل إنسان متعلم التزامات تجاه جماهير
الشعب التى سرت بكفاحها كل ما حققه الفن والفكر . وقال : إن معبد الثقافة
بأكمله قد شيد فى الواقع على أسس أرساها العمل اليدوى . وقد قاسى الملايين
وجاعوا وماتوا كي يهيئوا وقت فراغ للطبقات العليا التى خلقت زهور المدنية
الجميلة . وكان من المحتتم أخلاقيا تسديد الدين إلى الشعب بإقامة نظام
اجتماعى يهيئ الثقافة والترفيه للجميع بدلا من قلة محظوظة . وكانت
الاشتراكية تمثل مثل هذا النظام ، وقد أدى هؤلاء الذين عجلوا بقدمها
خدمة حقيقية لروسيا وللإنسانية .

وقد اجتذبت النعمات العالية الأخلاقية لهذا المزيج من الأفكار
الاشتراكية والطوعية المسيحية الروسية كثيرا من النبلاء النادمين ، وهو نوع
كثير الشيوع فى السبعينيات ، الذين استموتهم فكرة الخدمة الاجتماعية التى
كانت فى ذلك الوقت بمثابة تضحية وتوبة ، وذلك رغبة منهم فى التكفير عن
امتيازات المولد والتعليم . وأما الخليط القادم من الطبقات الفقيرة ، فلم
يكن بحاجة إلى مثل هذا التبرير الأخلاقى ، كما شعر أيضا بالجمال العاطفى

لإنكار الذات وسحر عقيدة الشعبية . وقد هيات هذه الحقيقة منفذا للمطامح البطولية والإيثارية للشبان والشابات ذوى الطبيعة النشطة الذين كانوا يسمون أنفسهم عديمين بينما هم مثاليون متكرون .

وبينما أوحى لافروف باتباع طريقة الدعاية السلمية ، التى كان يثق بأنها ستسرى كالنار المتأججة ، اقترح باكونين العمل المباشر ، وأكد أن الشعب الروسى لديه منابع خبيثة من الحمية الثورية ، وأن الثورات والتمردات والصدامات المكشوفة مع السلطات القيصرية ستكون درسا مجسدا من الثورة للجماهير ، وستعمل فعلا على تقويض دعائم الحكم المطلق .

وفى بداية السبعينيات سادت أفكار لافروف ، وانتقل الشعيون من المناقشة النظرية إلى العمل الإيجائى . ورسوموا « حربا صليبية للشعب » . سرعان ما شملت آلافا من المثاليين الشبان من كلا الجنسين ، ينتمى معظمهم إلى ملاك الأراضى النبلاء ، والأشراف . وكانوا يذهبون إلى القرى بوصفهم تجارين وصناعا ومرضات ، وإلى المصانع عمالا بسطاء ، كي يعيشوا نفس الحياة التى يعيشها الكادحون فى روسيا . ولكنهم ، على أية حال ، سرعان ما أدركوا أن مجهوداتهم المفككة ، فيها ضياع لطاقتهم . ونظر الفلاحون والعمال إلى رسل المساواة الغرباء هؤلاء بعين العداء ، ولم يجد البوليس أية صعوبة فى إلقاء القبض على رسل العقيدة الجديدة . وفى عام ١٨٧٥ كان قد اتضح أن « الوصول إلى الشعب » يقتضى استعدادا منظما . وتولت منظمة « تيرية هى » الأرض والحرية ، وهى أول منظمة من نوعها فى روسيا ، قيادة الحركة وأطلقت ثاقى حملات الحرب الصليبية . وتحطمت هذه مرة أخرى ، وكان السبب الرئيسى فى ذلك إجراءات القمع التى اتخذتها الحكومة . وحوكم المئات من الشعيين ، وصدرت ضدهم أحكام بالسجن والأشغال الشاقة ، بينما أرسل الآلاف إلى السجن دون محاكمة . وبدأ أن

الآمل في أن نخطو روسيا من القيصرية إلى ملكة الاشتراكية، دون أن تمر بالديموقراطية البرلمانية الغربية يتناقض كل يوم . وكان من يسمون اقتصاديين (ترجم كتاب « رأس المال » لماركس إلى الروسية عام ١٨٧٢) ما يزالون في اعتقادهم بأن الحرية السياسية هي قضية صغيرة إذا قورنت بالمشكلة الأساسية وهي الرأسمالية ، ولكن غالبية الشعبين اتهموا إلى أن الكفاح من أجل الحقوق السياسية ، له الأولوية على أى شيء آخر . وجادلوا بأنه « يجب أن نقيم حكما ديموقراطيا في روسيا كمقدمة لتطور اشتراكي أكثر ، » .

وسبب رد الفعل المتزايد في البلاد وتشديد الهجوم المضاد الذي تقوم به الحكومة ، بالإضافة إلى حرب ١٨٧٧ - ١٨٧٨ لتحرير صقلية البلقان ، تأجج المزاج الثوري بين المفكرين . وتنحت الدعاية السلمية عن مكانها للإرهاب العاقى . وفي عام ١٨٧٩ خلف حزب الإرادة الشعبية الجديدة للحزب المتهدم « الأرض والحرية » ، وأكدت هذه المنظمة التآمرية المركزية أن هدف الحزب المباشر هو حكم ديموقراطى يحظى بموافقة الإرادة الشعبية الحرة ، وأن الكفاح ضد الحكم المطلق القاسى هو صراع مسلح ، يحق للحزب فيه استخدام العنف . وكانت اللجنة المركزية للحزب تتكون من مجموعة من الرجال والنساء ذوى العقلية المثالية العازمين على التضحية بذواتهم وشرعوا في العمل بحماية وإخلاص مطلق . ولما كانوا إرهابيين وشهداء في نفس الوقت ، فقد ضربوا أمثلة عديدة في الشجاعة وقوة التحمل الأخلاقي في نضالهم اليائس ضد الحكومة المسيطرة . وكانوا مصممين على القتل لأنهم كانوا مستعدين للموت . وهزت اللجنة المركزية ، التى كانت قد بدأت كنظام رهينة ، روسيا ، بانفجارات القنابل وحوادث الهروب المثيرة من السجون ومحاولات اغتيال القيصر وكبار موظفيه . ولم تستطع المشائق وفرق الإعدام والأشغال الشاقة إخماد جذوة تعصبهم . وعندما حل

عام ١٨٨١ كان هدفهم الرئيسى قد تحقق : فقد راح القيصر ألكسندر الثانى ضحية لمؤامرة إرهابية . وعلى أية حال ، فقد كان هذا الانتصار الذى حققه النوريون باهظ الثمن . فقد أعدم معظم أعضاء اللجنة المركزية بينما كان الآخرون يموتون موتاً بطيئاً فى مناجم سيبيريا . وبعد مجروداته الكبيرة كان حزب الإرادة الشعبية قد تجطى جثمانها ، وبدلاً من أن ياجأ القيصر الجديد ألكسندر الثالث إلى المهادنة ، استهل سياسة جديدة للقمع والانتقام

وعلى أية حال ، فإن هذا لم يوقف انتشار الأفكار الاشتراكية فى روسيا . وفى الثمانينيات كما فى السبعينيات كان الماركسيون والشعبيون مازالوا يكونون أكثر جماعات الطبقة المستنيرة الروسية تأثيراً ، وكانت روح المعارضة السياسية والطموح التحررى المتطرف تتخلل الحياة الفكرية والفنية بأكملها .

الفصل الحادى عشر

الشعبيون وكتاب الأرض

فى الستينيات والسبعينيات ، وصل تأثير الأدب إلى قته بظهور أعداد هائلة من القراء الجدد ، والاستغلال التجارى لتجارة الكتب ، وظهور مطالب الطبقات الناهضة ، والتوسع فى التعليم . ولم يفعل سريتشفسكى أكثر من تقرير الواقع عندما قال إن « الأدب فى روسيا يكون المجموع الكلى تقريبا لحياتها الفكرية » . وفى بلد حرم من المناقد الأخرى المألوفة للغرب ، كان العمل الأدبى دائما حدثا اجتماعيا . وكان تأثيره الأخلاقى والعاطفى أعظم وأعرض منه فى أى مكان آخر فى أوروبا . وكان الكاتب معلما وموجها ، وكانت مظاهر نشاطه تعتبر تحقيقا لواجب سام . وبالإضافة إلى ذلك ، فقد كانت الستينيات استمرارا لتقاليد العصر الذهبى ، وكانت المؤلفات التى نشرت فى ذلك العقد قوية التأثير من حيث النكم والكيف . وعلى سبيل المثال ، فقد ظهرت الروايات التالية فى روسيا فيما بين ١٨٦٠ — ١٨٧٠ تماما . « رودين » ، « وعش النبلاء » ، « عند المساء » ، « والآباء والأبناء » ، « الدخان » ، « لترجنيف » ، « الأذلاء والمظلومون » ، « المقامر » ، « الجريمة والعقاب » ، « والعيط » ، « لستويفسكى » ، « القوزاق » ، « الحرب والسلام » ، « لتولستوى » ، « أوبلوموف » ، « الهاوية » ، « لجونشاروف » . وكانت هناك روايات كثيرة لبسنسكى ولسكوف وسالتيكوف وآخزين . وكقاعدة ، فقد تغلب النثر فى تلك الفترة على الشعر ، واتسمت روح الواقعية ، ولكن كانت هناك أنواع

كثيرة مختلفة من الكتابة الواقعية ، وكان المسرح الأدبي مليئا بالتنوعات الكثيرة .

وجاء مع خليط الطبقات مجموعة من الروائيين عن تنقصهم المهارة ، وصفوا حقائق تجاربهم ، وصوروا الجوانب المظلمة للحياة الروسية بطريقة لجة . وعلى سبيل المثال ، كان هناك نيقولا بومبا لوفسكي وهو ابن شماس فقير فضح الحياة البشعة في أحد المعاهد الدينية الإقليمية حيث ضرب بالسياط ما لا يقل عن ٤٠٠ مرة (صور من مدرسة الخزانة) وفيدور ريشينكوف ، وهو ابن قسيس أعطى في د أهل بودلينوي ، صورة مرعبة لحياة الفقراء في شمال روسيا ؛ وسار الكتاب الآخرون على نفس النمط فقدموا قطعاً وصفية واقعية فجّة للعادات الروسية . وفيما بعد نودى بمدرسة الكتابة الواقعية هذه سلفاً لأدب البروليتاريا ، واعتذر النقاد الاشتراكيون لإسفاف هذا الأدب وفقره الفني بأنه « رد فعل لركة النبلاء التي اتسمت بها الطبقات العليا » .

وبينما ظهرت الأمزجة والأفكار الشعبية في مؤلفات تولستوي الذي خلق نوعه الخاص من الشعبية ، ودستوفسكي الذي اصطبغت ميوله الشعبية بشدة بالسلافية الدينية ، اختار حشد من صغار الكتاب بين أن يصوروا الروح الجديدة للطبقة المستتيرة ، أو يصوروا الفلاحين وعامة الشعب . وكانت أحب روايات تلك الفترة هي روايات « ألكسندر شرش » ميخالوف ، وجريجوري ماتشنت ، وأنوكنتي أومبولفسكي ، أو صور البحرية لكونستانتين ستانيوكوفتش ، وهي جميعها روايات ذات « وعي اجتماعي » تحاول أن تعكس زمانها بأسلوب تصويري مباشر . وبملاشك فيه أن هؤلاء الكتاب قد نجحوا في إيجاد سجل تاريخي لتلك الفترة ، ولكنهم كفنانين لا يشغلون إلا مكانا بالغ التواضع . ومن وجهة النظر

الأدبية البحتة كان المؤرخون العديدون الذين أروخوا للقرية أكثر نجاحا مثل نيقولا زلاتوفراتسكى الأخلاقى العاطفى الذى يصور كتابه الأساس، الفروق الطبقة داخل مجتمع زراعى، أو ألكسندر إرتل الأكثر نقدية الذى تكشف ضرورة الكاملة الشاملة للحياة الريفية، الأزهار، عن إحساس رائع باللغة.

ولكاتي والاسكتشات، أى (الصور الإجمالية) ألكسندر ليفيتوف، الأفاق الساخر وفاسيلى سلبتزوف الكاتب الفكاهى، أهميتهما كسلفين لتشيكوف وجوركى. وكان معظم الكتاب من هذا الطراز مرتبطين بالحركة الشعبية ليس فقط من الناحية الفكرية، بل كأعضاء عاملين فى الجماعات السرية. واجتمعت كل عيوبهم ومزاياهم فى جليب يوسينسكى (١٨٤٣ - ١٩٠٢) وهو أهم كتاب الحركة بأكملها. وقد ركز اهتمامه، مثل كافة زملائه، على، الأذلاء والمظلومين،، على فقرهم، وسكرهم، ووحشيتهم. وكما قال ميخالوفسكى قائد الحركة الشعبية فى الثمانينيات، فقد كان ابننا لموظف صغير، شديد التعرض لعناء وأمراض الضمير. وقد اعتبر، مثل، النيل النادم،، الظلم الاجتماعى، والفقر، أو التعسف السياسى، إهانة شخصية، وكان ذا إحساس مرهف مريض. وكانت صورته لحياة الفلاح محبوبة جدا. فهى تعرض الحقائق على مستوى علم السلالات البشرية تقريبا، إلا أن يوسينسكى كان ينسبها دائما إلى القضايا السياسية والاجتماعية الكبرى، وقد صحح الفكرة الجارية عن الفلاح، ولم يخف المنسوب البطيء لتقدم الفلاح. ويحدد موقف يوسينسكى الانتقال من الشعبية المثالية إلى الشعبية النقدية. والقيمة الأدبية لمؤلفاته مشكوك فيها إلى حد كبير: فهى تشبه سجلا ضخما للصور مليئا بالصور الإجمالية والسرد. وكل شئ تجريبي خشن، وجزء من قصصه مقالة اجتماعية، والجزء الآخر مقالة صحفية. وعلى أية حال، فقد أوجد

هذا النوع من الكتابة سابقة في روسيا ، وعلى الرغم من ذبوله في بداية القرن العشرين ، فقد بعث من جديد تحت الشيوعية .

وقد ساعدت دأسة يوسينسكى الشخصية على شهرته : فقد كان يشعر بآلام البشرية ، وعبوب مجتمعه ، شعورا عميقا عنيقا ، حتى إنه فقد عقله ، وأمضى آخر منى حياته فى إحدى المؤسسات .

ووجد الضمير المعذب الفكر الذى أزججه شقاء الجماهير تعبيراً كاملاً عنه فى نيقولا نسكراسوف (١٨٢١ - ١٨٧٧) ، وهو شاعر صار معبود القراء فى الستينيات والسبعينيات ، وكان دوره فى الشعر الروسى أكبر من شهرته بكثير . ولما كان ابناً لأحد النبلاء ، فقد ترك ضيعته الإقليمية وذهب إلى سانت بطرسبورج فى الأربعينيات ، كي يصبح من رجال الأدب بحثاً عن الشهرة الأدبية . وقبل أن يصل إلى هدفه ، عاش حياة أفاق ، وعانى الجوع ، وكافح من أجل البقاء فى أحياء العاصمة القذرة ، وبوجه عام ، فقد مر بكافة أنواع التجارب القذرة . وعمل كأديب مأجور ، وتعلم مثاليته فى دائرة بلينسكى ، وأخذ حكمته العملية عن المحتالين وطلاب المال القساة . وأصبح فى النهاية رجل أعمال ناجحاً ، وجمع وأنفق قدراً كبيراً من المال . وكان معتزلاً ، حاذقاً ، وأقرب إلى أن يكون ناهياً ، ولما كان رئيس تحرير مجلات شهرية كبيرة التأثير ، وصديقاً وناشراً لكبار الكتاب ، فقد لعب دوراً هاماً فى حياة روسيا الأدبية . وعلى أية حال ، فقد كانت أشعاره عظيمة الأهمية . وصور فى قصائده الأولى أنواع الفلاحين والمناظر الطبيعية الروسية ، (د جاك فروست ، د أورينا ، د أم الجندى ، الملجمية ، إلى آخره) ، بأسلوب واقعى دارج . وعبرت قصائده الأخيرة عن حزن الملايين من أبناء وطنه وشعائهم ، وبدأ المعاصريه أن سوداوينهم ومن أجمعهم الذى يقرب من اليأس ، يمثل الواقع حقيقة . ومعظم قصائده

الطويلة مثل قصيدته الشهائفة « من يجد الحياة طيبة في روسيا » ، أو « النساء الروسيات » (عن زوجات الديسمبريين اللأئي يتبعن أزواجهن إلى منفاهم في سيبيريا) إلى جانب عدد من الموشحات تقل أهمية ، وقصائد تصويرية تتناول الموضوعات الجارية ، ومعظمها مكتوب بإصطلاحات اللغة الدراجة . ومن ناحية أخرى ، فإن اعترافاته الغنائية تعكس مزاج النبيل النادم الذي يشعر بحب مثالي للمظلومين ، ويحلم بتضحية بطولية في الصراع من أجل العدالة . وكان نكرا سوف يؤمن برسالة الشعر الاجتماعية ، وقد قال : « قد لا تكون شاعرا ولكنك يجب أن تكون مواطنا » . وكانت رسالته رسالة مفكر متحرر ذي ميول اشتراكية قوية ، وقد وصلت إلى قلوب معاصريه . وبالعكس كثير من شعراء زمانه الذين كانوا يتطلعون إلى اليونان أو عصر النهضة بحثا عن الإلهام ، مثل شيتشيرينا وميكوف . كان نكرا سوف شاعرا قوميا مجيدا . وكانت تعليقاته على الأحداث الجارية تخاطب بوضوح أمثاله الذين يؤمنون بـ « أمتنا روسيا المتحدة الثرية المظلومة ذات البطش ، الضعيفة القوية » . وكرجل وكشاعر ، كان الصراع بين مثالياته الثورية الإيثارية وبين أسلوبه في الحياة ، يمزقه . ولم يداخل الطلاب الشبان الذين ذهبوا إلى السجن والمنفى وهم يرددون موشحة نكرا سوف « القدر يطلب ضحايا تكفير عن الذنوب » ، وقضية الحرية يمكن أن تكون قوية إذا دعمت بالدم ، لأشياء بدون ثمن ، - لم يداخلهم الشك في أن شاعرهم الأثير يعيش حياة مفرطة في الانتهازية ، وغالبا ما كانت مفرطة في الشهوانية . وكان هذا الانقسام هو مصدر ندم نكرا سوف الصادق وآلامه . وتحدث عنها في موشحات حزينة ، اكتسب بعضها نبرات المأساة ، مثل تلك التي أقر فيها بأخطائه وطلب العفو من بلده : « يا بلدي ، اغفر لي كل شيء من أجل قطرة الدم التي أشترك فيها مع شعبي » .

وكانت أشعار نكراسوف الاجتماعية وقصائده الاعترافية، استمراراً
للاتجاه الأخلاقي الذي يتميز به الأدب الروسي . ولكن بينما كان اهتمام
رومانس كليرموفتوف ينصب على الفرد في عالم العزلة والفخار والشر ،
تناول نكراسوف بالتساؤل سلوك الإنسان في مجتمع الإنسان ،
واستجلى انحرافات الضمير التي تنجم عن البيئة الاجتماعية أو المسؤولية
السياسية . وكانت مادة شعره ولغته أيضاً شديدة التحدي . وعالج
موضوعات معاصرة ، وتحدث عن الطرق الحديدية ، والبنوك ، والعمل
اليدوي ، ومعسكرات السجن ، وذهنية الفولجا . وقد صاحب الغرض
الاجتماعي الواضح لهذا الشعر المهادف جرأة في التعبير . وأخذ نكراسوف
عن التقليد الشعبي ، واستخدم كل أفانين الأدب الشعبي . وقد كان
نقادة النبلاء على حق تام في شكواهم من أن قصائده ، تفوح منها رائحة
الفلاحين ، : فقد أدخل نكراسوف أحوال الفلاحين وحركاتهم في
الشعر المكتوب ، وعمل عامداً على تجريد اللغة من شاعريتها ، . وكان
استخدامه للتلميح والتفصيل الواقعي أسلحة في كفاحه ضد العرف
الرومانسي . وقد أصلح شعر عصره ، كما كان مفروضاً أن جوجول قد
أصلح النثر ، ولكن قيمته الحقيقية تتخطى الحدود التاريخية . ولا يقف
نكراسوف في صف واحد مع شعراء روسيا العظام كمنشني الشعر
المدني . ففي التسعينيات ، كان الرمزيون أول من أكد أصالة شعره ،
والتأثير المكتسح لفقراته الخطائية ، والحركة البطيئة الباكية لأغانيه .
وقد علق تشا كوفسكي بقوله : إنه يبكي بطريقة أجمل وأشد تأثيراً من أي
شاعر روسي آخر ، كما أن سطورره البطيئة الحزينة بنهايات مقاطعها الشعرية
الخاصة وحروفها المتحركة المطولة ، تبدو كلحن انفرادي من فرقة موسيقية .
ولشعره الرنين الحقيقي للموسيقى الشعبية ، وللمقاطع الشعرية التي تغني
في اجتماعات القرية ، ولبطء أغاني العمل ، والأشعار القصصية التي ترددها
الفتيات القرويات .

وإذا كان نكراسوف هو شاعر الطبقة المستنيرة المتحررة ، فقد كان سالتيكوف - شتشيدرن هو أكبر هجائهما . واتخذت الواقعية النقدية في مؤلفات هذا (السويفت) الروسي طابعا سلبيا عنيفا .

ولد ميخائيل سالتيكوف (١٨٢٦ - ١٨٨٩) الذي كان يكتب تحت اسم الشهرة شتشيدرن ، في عائلة نبيلة عريقة ، وتعلم في المعهد الذي تعلم فيه بوشكين ، ليعيه تاسارسكويوسيلو ، وترقى ك موظف مدني إلى درجة نائب محافظ لأقاليم ريازان وتفر . وعندما قدم استقالته عام ١٨٦٢ ، كان قد أصبح معروفا ك مؤلف صور اجتماعية لاذعة ، ولكنه كرم نفسه عندئذ تكريسا تاما للكتابة والصحافة . واشترك مع نكراسوف في رئاسة تحرير مجلات شهرية تحريرية ، وكانت الطبقة المستنيرة تعتبره واحدا من أبرز ممثلي المعارضة ضد القيصرية . وفي كتاباته الهجوية ، هاجم بعنف أخطاء الساسة الأغبياء ، وفساد أعضاء الحكومة المركزية الكسالي ، وجهل الطبقات الحاكمة . وتخلف الأشراف الرجعيين ، وأخيرا ، جشع الرأسماليين الحديثي الظهور ومعاداتهم للاستنارة . وعرض في قصته الرمزية ذات الشعبية الكبيرة والتي تتكلم عن مدينة خيالية ، تاريخ روسيا القيصرية بأكمله كسلسلة طويلة من الأعمال البربرية والأخطاء ، وسخر من الأباطرة والوزراء ، وهزأ من الإجراءات الرجعية التي حاول الحكم المطلق بها أن يوقف انتشار الأفكار التقدمية . وعلى أية حال ، فعلى الرغم من أن استعارات وإشارات سالتيكوف كانت مكتوبة بلغة عيسوية (نسبة إلى عيسوب) حمما من قلم الرقيب الأزرق ، فقد كانت واضحة لقرائه . وانتشرت بعض لمحاته في روسيا بأكملها وأصبحت جزءا دائما من اللغة . وعلى الرغم من أن معظم هجوياته تتناول موضوعات جارية وتشير إلى أحداث وظروف في فترة معينة ، فما زال الإنسان يستطيع أن يشعر بمخزيتها اللاذعة ، والشيء الذي يميز سالتيكوف عن بقية الهجويين الآخرين

(من المسلى أن نقارن كتابه « تاريخ مدينة » بـ « جزيرة طيور البطريق » ، لأناتول فرانس ، على سبيل المثال) هو حدة سخطه . ومثل جوفينال فقد ضرب أعداءه بسوط لاذع ، وكان لبديته الحادة ، وسخريته الحارقة ، تأثير نستطيع أن نشعر به حتى الآن . وعلى أية حال ، فإن أكثر روايات سالتيكوف دواماهي « آل جولوفليوفز » ، وهي وصف قائم يقرب من المأساة لعائلة أحد ملاك الأرض التي تتسلط عليها أم مستبدة جشعة ، ويدمرها ابن منافق شره ، وهو جوداس (يهوذا) الصغير ، الذي يصبح اسمه رمزاً للشح الضيق العقل ، والمخاتلة بين المفكرين الروس . وتتكرر الواقعة القاسية لهذا الكشف ، وإن تكن في شكل مخفف ، في « أيام بوتشكوف الخوالي » ، وهي دراسة عميقة للرق وطريقة الحياة الروسية في فترة ما قبل الإصلاح : وهذان الكتابان إلى جانب « قصص الجنياث » السياسية الطريفة ، من بين أهم تعبيرات الواقعية النقدية . وبعد عام ١٩٣٠ ، حاول النقاد الشيوعيون في الاتحاد السوفيتي بناء شهرة سالتيكوف « كديموقراطي ثوري حقيقي » ، مستغلين في ذلك ميوله وعلاقته الشعبية .

وفي السبعينيات والثمانينيات ، كانت المعارضة ضد النزعات الثورية وضد الشعبية قوية جداً ، وذلك على أية حال دون أن تصبح حركة تحررية وكان يزعم الجناح اليميني اثنان من النظريين من دعاة الحكم المطلق . كونستانتين ليونتييف (١٨٣١ - ١٨٩١) ، وهو مفكر ديني على قدر كبير من الموهبة ، وروائي وكاتب مقالات ، شديد الايمان برسالة روسيا الجليلة في المشرق ، ومؤيد للحكم المطلق المتطرف الانتقامي ، ونيقولا دانيلفسكي (١٨٢٢ - ١٨٩٥) وهو عالم طبيعي ومؤرخ سلافي النزعة ، معاد للتحرر والرأسمالية ، وكان يصر على عدم إمكان تغيير النظام السياسي الروماني ، واستحدث فكرة « الطرز الثقافية » القومية التي التقطها أسلافه .

بشبنجرفيا بعد . وفي القصص ، كانت المدرسة المحافظة قد أبدت نشاطا كبيرا في الستينيات عندما صور بسمسكي في « البحر العاصف » العدميين على أنهم أنذال ومحتلسون ، وعند مافضح لسكوف في « مامن مخرج » ، و« طبول الأحرار » ، و« الثرثارون الملتحون ذوو العوينات » . وفيما بعد ، قام لسكوف أيضا بمهاجمة الثوريين في « الخناجر المسلوطة » ، وهي كشف درامي تشويه المأساة للجرائم والخيانة ، يشبه « المحرضون » المعادية للثورة والتي كتبها فسغولود كريستوفسكي وفكتور كلوشنيكوف . وتنتمي « المسوس » ل«ستويفسكي جزئيا إلى نفس الفئة .

وعبرت مجموعات مختلفة من الكتاب النبلاء الذين كانوا يحاولون تقريب الأدب من مثالية الأربعينيات ، عن الخلاف مع الحركة التحررية وزد الفعل لـ « غزو خليط الطبقات » . ودافع بافل انيسكوف (١٨١٢ - ١٨٨٧) وهو كاتب سير ذاتية رائع ، وصديق لترجينيف ، وأبولون جزيجوريف ، وهو شاعر رومانسي تتميز أشعاره القصصية وقصائده السانت بطرسبورجية بسحرها الكبير ، وجمعت مقالاته ضد الوصفين ما بين فلسفة شلنج والنزعة السلافية في قالب جديد — دفاعا عن الفن الخالص ضد تشرنيشفسكي وجواريه . وكون شعراء نبلاء مختلفون جماعة هامة دافعت عن مبادئ « الفن الخالص » . وأهم هؤلاء هو أبولون ميكوف ، وهو معجب بالإغريق ومسيحي مخلص (١٨٢١ - ١٨٩٧) ، والكونت ألكس تولستوى (١٨١٧ - ١٨٧٥) مؤلف الثلاثية الشعرية التي أحبها الشعب ، و« وفاة إيفان الرهيب » و« القيصر فيدور » و« القيصر بوريس » ، وقصائده غنائية بالغة الرقة . وعلى الرغم من أن تولستوى كان محافظا فقد سخر من حكومة تركيز السلطة ، وكان ينتمي إلى مجموعة من الشعراء اختفوا وراء أنهم كوزنيتسكوف الرهيب ، وشنوا هجوما من الهجو المريح والثورية

هلى ضيق أفق أعضاء حكومة تركيز السلطة. وكانت الثمانيات والتسعينيات بوجه خاص تقرأ الشعراء الصغار الآخرين ، مثل كونستانتين سليتشفسكى (١٨٢٧ - ١٩٠٤) ، أو الكس أبوكتين الأيقورى (١٨٠١ - ١٨٩٣) ، أو بولونسكى وبليستشيف الأكثر تحررا ، وكذلك كان الحال مع اثناس شنش فيت وهو شاعر يؤمن بوحدة الوجود ، نأثر تأثرا شديدا بشوبنماور وترجم مؤلفاته إلى الروسية . وعلى أية حال ، فلم تلق قصائد فيت عن الحب والطبيعة تقديراً إلا في نهاية القرن ، وفي الستينيات استشهد بسطوره عن الحمسات ، الأنفاس الخجلة ، تغريد العندليب ، ، كأمثلة على الجمالية التي لا معنى لها . ولم يشعر المتحررون والاشتراكيون الجامدون بموسيقاه المراوغة ، وتجاهلوا رقة لمساقته ، والفراشة الفنية الإيقاعية للقصائد التي عبرت عن الاتصال بين هذين الروح الغامض وغير الأعشاب المبهمة . وعلى أية حال ، فقد أوجد إعلاء فيت «للأحلام المارقة» ، للحياة التي تصطبغ باللذة ، صدى لها بين أدباء الصنعة والرمزيين الذين أشادوا بعظمة فيت أستاذ للتنعيم ، وجمالها صوفي النزعة . وشاعرا من الصف الأول .

واحتل فيدور تيتشيف (١٨٠٣ - ١٨٧٣) ، وهو شاعر أجل شأننا من أن نحويه حدود الجماعات أو المدارس ، مكانا على حدة ، ولما كان ابنا لأحد ملاك الأرض الأثرياء ، فقد أصبح سياسيا طموحا ، وأمضى اثنين وعشرين عاما في السفارات الروسية بالخارج ، ثم شغل مناصب كبيرة في وزارة الخارجية . ولم تثر مؤلفاته الاهتمام حتى عام ١٨٥٤ ، ولم يلق تقديرا إلا بعد ذلك بفترة طويلة . وتمتاز قصائده التي كتبها في لحظات فراغه (حوالي ٤٠٠ فقط ، من بينها ترجمات) بوحدةها ، وتماسكها ورساقتها . وتعرض هذه الأشعار الجزئية الفلسفية ، التي تكاد تكون ماثورية (تستعمل الأفعال الماثورة) ، الميكانيكية باستسلوب أدبي

سام وقديم بعض الشيء ، يربطها بالقرن الثامن عشر أكثر منها ببوشكين ،
تعرض تأملات عن الفوضى البدائية ، مصدر كل الأشياء ، والطبيعة ، وهذا
الغطاء الذهبي الملقى فوق هاوية مجهولة . . وكان تيتشيف يرى الحياة محاطة
بالأحلام ، كما يحيط المحيط بالأرض ، وتتخبط أمواج العناصر (نار ، ماء ،
هواء ، تراب) على الشاطئ محدثة ضجيجا ، والزوجان الأبديان ، الموت
والنوم ، والانفعالات أيضا ، هي جزء من الفوضى . فالفوضى أو الليل إلى
جانب ضوء النهار يشغلان الروح ، وهذا بسبب الشقاق . وعلى أية حال ،
فإن ثنائية الإنسان لها أسباب أخرى : فهو لا يرغب في الإذعان للنظام
الكوني ، كما يتمرّد عقله على العالم . . إن المزارع المفكر لا ينضم إلى جوقة
الأمواج في ترديد لحن الكون المنغم ، إنه الوحيد الذي يتمم معترضا ويردد
أغنيته الخاصة . . ولم يكن ليوتولستوى يستطيع أن يستمع بغير دموع إلى
سطور تيتشيف القائلة بوحدة الكون : « كل الأشياء بداخلي ، وأنا في كل
الأشياء ، دعني أشارك في العدم ، ودعني أنتشر في العالم النائم ، فلا شيء يترك
أثرا ، وما أهمل ألا أكون . . وإلى جانب القصائد التي تجسد هذا الوعي
الكوني ، كتب تيتشيف قصائد حب غنائية حادة تخلط فيها العاطفة بالحزن .
وعلى الرغم من أن تيتشيف عبر في قصائده عن مطامع النفس الروسية المتدينة ،
وسبق الرمزيين ، فقد كتب أيضا أشعارا تتناول موضوعات جارية ،
وتكشف هي وكتيباته التي كتبها بالفرنسية عن مزيج غريب من المحافظة
والمسيحية السلافية .

وعلى أية حال ، فقد كان معاصروه المعادون للتحرر يعتقدون أن الإيقاع
الحامس الخطابي والطابع القديم لشعره يجعلان من تيتشيف حليفهم ،
وزادوا به « روسيا صريفا » وأطلقوا هذه الصفة على جماعة كائلة من كتاب
النثر يمكن تسميتهم بصدق أكثر به « كتاب الأرض » . وكان هو وولام

الكتاب يشتركون في ميلهم إلى تصوير الأنواع القومية والبيئة ، وفي اهتمامهم الكبير بالعادات والتقاليد الروسية ، وتصوير الطبقات السفلى والوسطى أكثر من النبلاء أو المفكرين ، وفي كتابتهم عادة بذلك الأسلوب الاصطلاحي الذي يقترب من اللغة الدارجة ، والذي لا يعترف بتقليد كارامازين وترجينيف الأرستقراطي المذهب ، وعلى الرغم من اختلاف الأمثلة والآراء السياسية ، كان كتاب الأرض يتوقون إلى « إعادة الوحدة الضائعة بين المجتمع المثقف وجماهير الشعب الغفيرة » ، وكان بعضهم يشبهون الشعبين شيئا واضحا . ويؤكد بعض النقاد النكهة القومية القوية لمسرحيات أوستروفسكى ، ويضمونه إلى هذه المجموعة ، ولكن نقادا آخرين يدفعون بأن أوستروفسكى كان شديد النقد للبيئة التي صورها ، بينما كان كتاب الأرض الحقيقيون متعاطفين مع طريقة الحياة الروسية القديمة . ويمكن أن نضم (مع بعض التحفظات) سرجى أكساكوف (١٧٩١ - ١٨٥٩) وهو واحد من أعظم « الواقعيين البصريين » الروس ، ومؤلف ذكريات تتخللها الروح الشعرية (« سجلات تاريخ العائلة » و « طفولة حفيد باجروف ») ، إلى فئة الكتاب النبلاء الملتصقين بالأرض الأم . وأقل من هذا احتمالا للشك ، حالة ألكسس بسمسكى (١٨٢٠ - ١٨٨١) وهو روائى شديد الحيوية ، وشايع مخلص للاتجاه الواقعى ، أضاف أمثلة قليلة إلى معرض الرجال الذين لا لزوم لهم . ولما كان بسمسكى نفسه نبىلا مفتقرا وموظفا حكوميا مدينا غاش سنين كثيرة فى الأقاليم ، فقد كان خير من يعرف الفلاحين وصغار المواطنين ، وصورهم فى مؤلفات بارعة لا ذعة ، وضعه بعضها مثل « ألف روح » (١٨٥٨) الاتباعية ، والمسرحية التراجيدية الرائعة « حظ قاس » (١٨٦٩) بعد أساتذة الواقعية العظام مباشرة . وأعلن أنينكوف فى مقالة عنى عدو الأوربية هذا الذى لم يترك فرصة

ثمردون أن يعبر عن كراهيته للأجانب والعادات الغربية ، إنه يفوح برائحة الغابة غير المطروقة ، والصلصال الأسود ، وبما يسميه الفرنسيون « غير الأرض » . وفي حالات كثيرة ، طور كتاب الأرض ذلك النوع من الفردية الإقليمية التي كان من الحتمى ظهورها في قارة متعددة القوميات مثل روسيا . وكان أحد الرواد هو بافل ملنيكوف (١٨١٩ - ١٨٩٣) ، الذي كتب باسم مستعار هو أندريه بتشرسكى . وكانت رواياته الملحمية « في الغابات » و « على التلال » مكرسة لحياة وعادات المؤمنين القدامى (أو الطقوسيين القدامى) الذين هربوا من اضطهاد الكنيسة والحكومة وأقاموا مستعمرات مزدهرة في الأورال وفي سيبيريا حيث استطاعوا المحافظة على تقاليدهم القديمة دون مساس . وكان عدد كبير من الطائفين وأغنى عائلات التجار في موسكو وعلى الفولجا في القرن التاسع عشر ، ينحدرون من أرومة المؤمنين القدامى . وكشفت روايات ملنيكوف عن عالم عاداتهم الخاصة وشخصياتهم العنيفة بأكمله ، وبعثت من جديد لغتهم في القرن السابع عشر ، (وقد كال جوركي وغيره من كتاب القرن العشرين المديح للقيمة اللغوية ، والقيمة الخاصة بعلم الشعوب الوصفى لمؤلفات ملنيكوف) . ومن الإقليميين الذين هم أقل أهمية ، ديمتري مامن (١٨٥٢ - ١٩١٢) المدعوسيبيريك (السيبيرى) . وكان وصفه الطبيعي للطبقة المتوسطة في الأورال وروسيا الآسيوية ، يفتقر إلى الشكل والفنية ولكن كانت له قوة وإيضاحية معينة .

ولكن نيقولا لسكوف (١٨٣١ - ١٨٩٥) كان بلا شك أعظم كتاب الأرض ، وقد جعلته رواياته الأولى « مامن مخرج » (١٨٦٤) و « الخناجر المسبولة » (١٨٧١) التي يهاجم فيها الشباب المتحرر هجوما عنيفا ، محظورا في الدوائر التحررية ، والتي كانت في السبعينيات تعنى غالبية المجتمع المتعلم

وتعرض لسكوف للاضطهاد على أنه من دعاة الرجعية ، ولكن في سنوات حياته العشرين الأخيرة ، وصفه المدافعون عن الحكم المطلق بأنه « هدام » ولم تلق مؤلفات هذا الكاتب الأصيل المستقل تقديرا كاملا لا يتأثر بالأمزجة السياسية المتغيرة ، إلا بعد وفاته .

وكان مدى مؤلفاته كبيرا . وصور في روايته الرائعة « أهل الكاتدرائية » صغار القسس ، فقيرا تيرسوف القس الذي لا ينسى ، والذي يحارب حكام الكنيسة المركزية ، والشماس الرياضي أكبلا الذي يستخدم قبضاته في « الإقناع المسيحي العطوف » ، وروايته « المخدوع » و « أهل الجزيرة » ، و « العدميين » ، و « خليط الطبقات » ، و « بوهيمي سانت بطرسبورج » وروايته « أيام بلودوماسوفو الخوالي » و « انحلال أسرة » ، هي سجلات تاريخية رائعة عن نبلاء الأقاليم . وتعرض قصصه القصيرة العديدة - التي قد تكون أفضل إنجازاته - موكبا متباينا من الصناع والتجار والمغامرين والفلاحين والموظفين وسيدات الطبقة المتوسطة وبنات الجار . وتتسم رواية المغامرات « الشارد المسحور » و « الملاك » ذات الأسلوب النمطي ، و « الحداد الأحول الأعسر من طولوا والبرغوث الفولاذي » بنكهة قوية من الأدب الشعبي الروسي . وهي جميعا تظهر مهارة لسكوف اللغوية ، ومرحسته ، وميله الجوجولي (نسبة إلى جوجول) إلى الغرابة اللغوية ، وسروره بتحريف الألفاظ والتلاعب بها ، وإحساسه بالمستويات المختلفة للغة الدارجة ، وميله الشديد إلى الكلمات العامية والتورية والسجع والتعبيرات الشعبية المسلية ، والواقع أن لغة لسكوف شديدة التلون والبهجة ، وأسلوبه مسل إلى حد كبير ، وقصصه مفعمة بالحوادث والمنعطقات المضحكة ، حتى إن كثيرا من القراء والنقاد لم يدركوا سوى قيمة لسكوف الترفيحية ، وأغفلوا شعوره الديني العميق ، واهتمامه بالجذور الخبيثة للشخصية القومية وتجزئه له الرجال

المستقيمين ، ، بوا در دون كيشوت سلا في . وتعبّر كثير من شخصياته عن مظهر الجريمة والشهوة ، ولكن الآثمين ينشدون الخلاص دائما في الندم والأعمال الطيبة ، وقد كان لسكوف واحدا من كتاب القرن التاسع عشر الروسى القلائل الذين شرعوا عامدين في تقديم الشخصيات الإيجابية . وهناك من الحب للإنسان وطيبته ، والإيمان بسلامة وحيوية التقليد القومى الروسى - الذى استجلاه بطرق عديدة متنوعة - فى جوهره ، ما يجعل مجموع مؤلفاته البارة الخصبة التى تحفل بالتناقض ، تعرض صورة أكمل وأصدق لروسيا القرن التاسع عشر من أشهر كتابات من يفوة شعبية من المؤلفين . وبينما كان تشيكوف هو أول من رأى متناقضات لسكوف ووصفه بأنه مزيج من « رجل فرنسى رشيق وقس مطرود من وظيفته » ، فقد كان جوركى هو الذى أكد أهميته القومية : « إنه لم يكتب عن الفلاح الروسى ، العدمى ، أومالك الأرض - إنما كتب عن الروس . وإن المرء يشعر بأن مناط اهتمام لسكوف الرئيسى ، فى كل قصة من قصصه ، كان مصير روسيا كلها أكثر منه مصير فرد من الأفراد . وهو واحد من كتاب روسيا المبرزين ، ، وقد استوعبت مؤلفاته روسيا بأكملها » .

الفصل الثاني عشر

دستوفيسكى

نشرت أول روايات دستوفيسكى «أناس فقراء» عام ١٨٤٦ وأخراها «الإخوة كاراموزوف» عام ١٨٨٠. وفي فترة الأربعة والثلاثين عاما هذه كتب مجموعة من المؤلفات كان تأثيرها على العالم الغربى أكثر تدميرا ودواما من مؤلفات أى كاتب روسى آخر فيما عدا تولستوى. ويبدأ بحاول النقد وعلماء النفس تحليل تأثير دستوفيسكى تفسيراً يقوم على التحليل، ويتجادلون حول جنونه ونفسيته المريضة، يعضى الملايين من الرجال والنساء فى كل مكان فى الاستمتاع بالتجربة المثيرة المروعة التى نجدها فى قراءة كتبه.

ولد فيدور دستوفيسكى فى موسكو عام ١٨٢١ حيث كان والده وهو نبيل مفتقر يشغل وظيفة طبيب مقيم فى مستشفى خيرى. وكان للأسرة سكن صغير على أرض المستشفى، وعرف الطفل، وهو فى سن مبكرة، الألم والنوازل والموت. ونشأ فى جو من النظام الصارم والورع الدينى، يهيمن عليه أب متسلط نكد الطبع. وكانت أمه عطوفة ومريضة، وماتت وهو فى السادسة عشرة من عمره. وأرسل بعد ذلك إلى مدرسة المهندسين العسكريين فى سانت بطرسبورج حيث قضى أربع سنوات حزينة تعسة، وكان والده قد لقي حتفه على أيدي عبيده الذين أساء معاملتهم؛ فظل فيدور بمفرده، دون مال أو أصدقاء. وكان يكره مدرسته ولم يكن يعشق سوى شيء واحد هو الأدب. وبعد تخرجه بوقت قصير استقال من منصبه كرسام عسكرى وكرس نفسه للكتابة. وبعد سنتين من الفقر والحرمان نشر أولى

أولى رواياته « أناس فقراء ، التي لاقت نجاحا أكيدا . ونشر روايات قصيرة وقصصا أخرى وكان يكتب بطريقة محمومة ، إذ كان يفيض بالآفكار القصصية والآراء . ثم حلت به الكارثة عندما ألقي القبض عليه لاشتراكه في جماعة سرية من المثاليين الشبان الذين يتحدثون عن الاشتراكية الطوية ويحلمون بالحرية ، وفي عام ١٨٤٩ حكم على دستوففسكى ورفاقه بالإعدام واقتيدوا إلى مكان تنفيذ الحكم في ميدان عام أمام فرقة الإعدام . وفي اللحظة الأخيرة ، تقدم أحد الموظفين وأعلن عفو القيصر واستبدال الأشغال الشاقة بحكم الإعدام . وقبل أن يتمالك دستوففسكى نفسه وجد نفسه مكبلا بالحديد في الطريق إلى سيبيريا .

وبعد تجربة الإعدام الزائف المروعة هذه ، أمضى أربع سنوات كحكوم عليه بالأشغال الشاقة ، محاطا بالقتلة والمجرمين وكان عليه أن يتقبل معاملة بلغ من مهانتها أننا لا نستطيع أن نتصيد سوى لمحات منها في مؤلفاته التي كتبها فيما بعد وخاصة « مذكرات من منزل الموت » ، وفي عام ١٨٥٤ أرسل كجندى إلى فرقة مشاة في سيمبا لاتينسك ، وهي مأوى أسبوى حقير . وفي عام ١٨٥٧ تزوج من أرملة شابة مريضة بالسل . وكان في الثامنة والثلاثين من عمره ، عندما سمح له في النهاية عام ١٨٥٨ ، بعد تسع سنوات من كافة أنواع المحن ، بالعودة إلى سانت بطرسبرج ليستعيد مكانه في الأدب . ومن ١٨٥٩ حتى وفاته عام ١٨٨١ لم يتوقف لحظة عن ممارسة نشاطه روائيا وصحفيا ورئيس تحرير . وتوفيت زوجته الأولى عام ١٨٦٤ ، وبعد ذلك بعامين تزوج من الفتاة التي كانت تقوم له بأعمال الاختزال . وعلى الرغم من فارق السن (فقد كانت في العشرين بينما كان هو في الرابعة والأربعين) فقد أصبحت رفيقة محبة تحسن فهمه . وفي الستينيات والسبعينيات نشر دستوففسكى أهم مؤلفاته « الأذلاء والمظلومون » (١٨٦١)

« مذكرات من العالم السفلي » ، (١٨٦٤) « الجريمة والعقاب » ، (١٨٦٦)
« الأبله » ، (١٨٦٨) « المسوس » ، (١٨٧١) « شباب غريب » ، (١٨٧٥)
« مذكرات كاتب » ، (١٨٧٦ - ١٨٨٠) و « الإخوة كارامازوف » ، (١٨٨٠) .
وجلبت له كل هذه المؤلفات الشهرة ولكنها لم تسهل الأمور له . فقد
كان عليه أن يكتب بسرعة كي يدفع عن نفسه . عائلة الفقر ، وكانت صحته
واهنة ، وكان بعد سجنه عرضة لنوبات متكررة مرهقة من الصرع .
وفي أثناء تجواله بالخارج أدى به ولعه بالميسر إلى كارثة . وكانت هناك
معارك أخرى مع الرقباء والحكومة ، وكانت هناك مشاحنات ومنازعات
مع زملائه وأصدقائه السابقين ، ولكن فوق كل هذا ، كانت هناك
خوابره الفرحة ومغرياته الجنسية وشروذ روحه المعذبة بحثا عن الله ،
والتناسق والحقيقة .

وجميع جذور دستوفسكي الأدبية واضحة تماما . فقد بدأ بالسير
على هدى المدرسة الواقعية الروسية ، وقلد جوجول في أولى رواياته
وقصصه ، وخاصة في « أناس فقراء » ، و « المزدوج » ، ولكنه أيضا تأثر
كثيرا بالرومانسيين الأوربيين : فقد استهوته إلى حد كبير صور (ل . ت . أ
هو فنان) لانفصام الشخصية وتأثير الشر الهائل ، وإنشائية فيكتور هوجو
والخطى السريعة لروايات المغامرات التي كان يكتبها مؤلفون فرنسيون
صغار مثل يوجين سو . وتتلاقى هذه الاتجاهات في رواياته التي تشبه
قصص الإثارة في بنائها ، وتكشف عن تيار من الأحداث الغريبة مع
امتثالها في نفس الوقت بالتفاصيل والوصف الدقيق .

وبدأ دستوفسكي باتباع التقليد الروسي العظيم في العطف على الرجل
الصغير . وفي أناس فقراء يقع ماكار ديفوشكين ، وهو كاتب متواضع
لا يملك المال الكافي كي يستأجر غرفة كاملة لنفسه ، في حب فتاة صغيرة

فقيرة ، ولكنه لا يستطيع إنقاذها من الزواج من مغويها السابق ، وهو مالك أرض ثرى ، وتتعظم حياة كل منهما ولا يمكن عمل شيء لإنقاذهما . وفى «المزدوج» ، وهى رواية تقدم مفاتيح اللغة الأهمية لفهم دستوففسكى ، يصاب جوليا دكن ، وهو كاتب حكومى آخر ، بانفصام تام فى الشخصية . ولكى يهرب من الصورة الحرجة لحياة تعبئة ، يخلق صورة خيالية لنفسه المعتدية الناجحة ، بديلا ، ويتجسم حلمه ويأخذ حياة مستقلة ، حتى يؤخذ جوليا دكن إلى مصحة للأمراض العقلية . واقترن موضوع انفصام الشخصية والبديل الذى يكمن فى أعماق كل إنسان هنا بدراسة عميقة لعقدة النقص والدوافع المرضية والغرامية .

ولا تحمل هاتان الروايتان وكذلك قصص هذه الفترة الأولى إلا تشابها سطحيا ، للمعطف ، و « مذكرات رجل مجنون » لجوجول . والواقع أن المصير التعس لفريسة « الظلم الاجتماعى » فى عالم معاد ليس بالنسبة لدستوففسكى مجرد أمر يستحق العطف ، فإن ضحايا البيئة عنده يشيرون مشكلة حالة الإنسان على الأرض . ويصبح نظام الأشياء موضعا للتساؤل ليس من وجهة النظر الاجتماعية والأخلاقية فقط بل والغيبية (الميتافيزيقية) أيضا . وإلى جانب ذلك فقد حلت شخصيات مركبة تكشف عن قدر كبير من المرضية النفسية محل الصور الهزلية والغريبة التى كان جوجول يرسمها .

وعلى أية حال فهناك فى الفترة الثانية لتطور دستوففسكى (بين ١٨٥٤ و ١٨٦٤) تغير فى التأكيد ، حيث لم يعد المهزومون يستسلمون لظروفهم - فبدلا من ذلك يصبحون أكثر وعيا بالظلم البشرى والإلهى ويطالبون بحقوقهم ويستأنف الدفاع عن الرجل الصغير فى الأذى والمظلومون . . وبعد روايته الأولى بخمسة عشر عاما عاد دستوففسكى إلى

بسط موضوعه الرئيسى تحت ستار قصة تحوى على كل خصائص القصة
المثيرة للظلمة الرخيصة (اغتصاب ، قتل ، وصية مفقودة ، أطفال غير
شرعيين ، شخصية منتحلة ، أوغاد قساة ، حب عاطفى) . وقد جمع العناصر
النفسية والرمزية والفلسفية فى قصته . وأبرز الصدام بين حوافز الإنسان
المتناقضة ، وزاد من حدة الصراع بين نوعين من البشر : الضعفاء الخائعين
الزاعين إلى تعذيب أنفسهم (الماسوشية) - وهى الإحساس بالمتعة فى ألم
الذات ، ويتعرضون للاستغلال أو الاستشهاد على أيدى مقابلهم من « سادة
الحياة » ، القساة الذين ينبذون النواميس الأخلاقية ويتخطون حدود
الخير والشر ، واجدين فى ذلك لذة سادية (الإحساس بالمتعة فى آلام
الآخرين) . وعلى أية حال فإن سموم التعدى المعذبة تصيب ضحاياهم ،
الذين يرفضون فى النهاية تقبل مكانهم فى أسفل البناء الاجتماعى : ويلجأ
هؤلاء « الرجال من العالم السفلى » ، إما إلى الاحتجاج الفكري وإما إلى
معجزة الحظ مثل بطل « المقامر » الذى يعتقد أنه يستطيع تصحيح ظلم وضعه
الاجتماعى برجح موفق فى الروليت : ويعلل بطل « مذكرات من العالم
السفلى » ، وهى من أهم روايات دستوفسكى فى سلبيته وميوله السادية
الماسوشية . ويدعى أن العمل يمثل السذج والأغبياء من الناس ، فى حين
أن الذكاء ينفى إلى الشك والهمود . وتحسين المجتمع مستحيل نظرا لمنافاة
النفس البشرية للعقل وما بها من متناقضات . فالمشكلة إذن - لا تكمن فى
حال الإنسان بل فى نفسه وجسده ، حيث إنه فى جوهره متمرد ، قاس ،
جائر يفضل الخطر على الأمن والحظ على النظام :

وفى المرحلة الثالثة والأخيرة لتطور دستوفسكى الأدبى والفكرى ،
يخرج رجل من العالم السفلى إلى سطح الأرض ، ويختار فى شخص

راسكولنيكوف (الجريمة والعقاب) الثورة الصريحة على أنها الوسيلة الوحيدة لتغيير مصيره^(١) . وراسولنيكوف أيضا له نظرية : فهو يقسم البشرية إلى مجموعتين رئيسيتين : حشد الرجال العاديين المرتعد ، والقلة الجريئة التي تتكون من الأفراد غير العاديين الذين يحق لهم تخلى القواعد التقليدية للقانون والعرف الاجتماعي . ولكي يثبت لنفسه أنه ينتمى إلى الفئة الثانية يقوم راسكولنيكوف بقتل مراية حيزبون وأختها السليمة الطوية . وعلى أية حال ، ففي الصراع الذي يلي ذلك بين نفسه العاقلة وحساسيته العاطفية ، ينتهى إلى أن جريمته الفكرية لا تكون دليلا قاطعا . وعندما يفشل راسكولنيكوف فى وضع نفسه فوق الخير والشر وفى حل مشكلة الإرادة الحرة بإثبات الذات المحض ، يتلقى درسه بطريقة قاسية . وبوساطة المقاساة والجثام^(٢) ينتهى إلى إدراك خطئه . إن السلوك الإنسانى لا يمكن توجيهه بالحساب العقلى ، وإن الجانب العاطفى اللاعقل من طبيعة الإنسان أهم بكثير ، وإن لكل إنسان قيمته الذاتية مهما بدأ خاطئا أو عديم الجدوى أو ممقوتا . ثم يسلم راسكولنيكوف بالحقيقة الأبدية للأخلاقية المسيحية كما تكشف له عنها سونيا وهى مومس منبوذة اجتماعيا .

وفى بعد التقط نيتشه الذى اعترف بدستوفسكى كواحد من أساتذته ، الموضوعات الرئيسية فى « الجريمة والعقاب » - الحرية والقوة ، حدود الأخلاقيات المتعارف عليها ، والعداء بين الجمهور والقادة ، والإنسان

١ بينما أكد نقاد عديدون التشابه بين راسكولنيكوف وراستنجال فى « الآب جوريو » ، لبلزاك ، فلم تحظ الصلة بين ثوار دستوفسكى « وبطل معاصر » ، لليرمونتوف ، بنفس الاهتمام . وبتشورين ، بلاشك ، وهو واحد من أوائل « الرجال فوق العادة » فى الأدب الروسى . ويمكن عقد مقارنة أخرى هامة بين المقامر وهرمان فى « ملكة البستوى » ، لبوشكين .

٢ الجاثوم والجثام : الكابوس وهو ما يشعر به من فى النوم من الثقل والإحلام المزعجة

السامى . ولكن مؤلف د هكذا تكلم زرادشت ، و د فوق الخير والشر ، لم يستطع بالتأكيد الموافقة على خاتمة هذه الرواية ، التى عرض فيها دستويفسكى لأول مرة فى مؤلفاته ، مشكلة الخلاص والتطهير بوساطة المعاناة ، وذلك بلغة العقيدة الدينية ، ولكى نكون أكثر دقة ، العقيدة المسيحية .

ومن المسلم به عادة أنه منذ عام ١٨٦٥ حين كتب د الجريمة والعقاب ، ، حتى وفاة دستويفسكى ، كان الدين والمسيحية هما مناط اهتمامه الرئيسى . وعلى الرغم من أنه يمكن بالتأكيد إسناد كلمات أحد شخصيات دستويفسكى ، د لقد عذبني الله طوال حياتى ، إليه ، فقد كان دستويفسكى على أية حال أكثر ميلا لأن يسأل الأسئلة ويناقش المشكلات من أن يقدم الحلول ويؤكد الإيمان الإيجابى . وقد نقل إلى رواياته الجدل الذى كان يدور بدون توقف فى ذهنه وقلبه ، وكان يجادل نفسه من خلال أبطاله . وفى الأبله ، التى كتبها بعد جريمة والعقاب ، يدهش الإنسان لغموض البطل الرئيسى ، الأمير ميشكين ، وهو شخصية كالمسيح تملك كل فضائل التسامح ، والخير ، والإخلاص ، ويعتقد أن قانون الحب أكثر فاعلية من قانون القوة ، ولكنه يفشل فى تجنب الكارثة المحزنة . ولا تستطيع مسيحيته السلبية مناوأة شرور المجتمع وشهواته وينهار تحت العبء المزدوج للجنون والقتل .

من الواضح تماما أن اهتمام دستويفسكى الكبير بالجريمة ليس مجرد اهتمام روائى يجد فيها وسيلة فنية لبناء الشك . وكان التعدى على القانون الذى كان ينظر إليه على أنه واحد من أكثر تصرفات الإنسان طبيعية ومهيمنة ، هو بؤرة التركيز فى مناقشة حدود الحرية وجوهر الطبيعة البشرية . وطبقا لوجهة نظره المتشائمة .. فإن الشر يجتذب الإنسان بطريقة لا تقاوم ، ولكن ازدواجه يجعله يتذبذب بين متعة فرض الألم وتحدى

الله والرغبة في الإذعان للقانون والرضى بالمقاساة من أجل عظمة الله .
وبوجه عام ، فقد عرض دستوفسكى كافة شخصياته في أثناء مد صراع
معاركهم الداخلية ، وحركة (دينامية) متناقضاتهم ، والتطور الجدلي
لمتضاداتهم . وكانت هذه المتناقضات النفسية تعرض عادة في رواياته
قبالة صورة الأحداث الجارية في المجتمع الروسى . وبينما يمكن تفسير
راسكولنيكوف في « الجريمة والعقاب » على أنه عدى تقليدى من الستينيات ،
فقد هاجم دستوفسكى الحركة الثورية في السبعينيات وذلك في روايته
التهكمية البحثية « المسوس » ، التى أطلق فيها العنان لمشاعره الغاضبة على
التحرر والأشتركية والتطرف ، تلك المعشوقات ذاتها التى كان يبجلها في
شبابه ، وكشف عن كل تمكمه وسخريته وفكاهته اللاذعة . وعلى الرغم
من أن دستوفسكى كان قد تخيل المسوس ، كرفض وفضح للثوريين ،
فقد تخطت ، على أية حال ، حدود الجدل ، وأبرزت بحدة دستوفسكى
المعمودة همومه الرئيسية ومشاكل الإيمان والإلحاد والتطلع إلى السلطان .
وواحد من الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية الغريبة حيث يوجد الخيال
والواقع في حالة توازن خطيرة ، هو بيوتر فركونفسكى وهو ثورى ملهم .
ويستخدم الأوغاد والبلهاء والجبناء في أغراضه التآمرية ، ويحلم بمجتمع
بدون آلة تتحقق فيه المساواة . ولكنه في أثناء ذلك يقبل أية وسيلة
لتحقيق غرضه ويطبق على كل فرد المبدأ اليسوعى (الجزويتى) « العنف
للجسد والخداع للروح » . ولكنه ، على أية حال ، يجابه صعوبة مع
ستافروجين ، الرجل الذى ينوى إسناد منصب قائد الثورة المزيف إليه .
وهذا البطل الغامض قادر على الجريمة والتضحية ، يجتذبه النور والظلام
على حد سواء . فهو رمز لقوة مكبوتة لطاقة غير موجهة ، تدمر نفسها ،
وكلا الرجلين قد مستهما الشياطين ولكن ستافروجين لا يذعن
لفركوفسكى : فهو يتقبل الهزيمة ويفضل الانتحار على حياة خداع

عديمة الجدوى. ووفاته هي الرابعة عشرة في قصة تبدو باللغة الحزن حتى بالنسبة لقراء دستوفسكى المعتادين . والشخصيات الثانوية في الرواية لها أهمية بالغة في فهم دستوفسكى ، كيرلوف ، الذى يعلم بالرجال الذين سوف يتغلبون على الخوف من الموت ويصبحون آلهة ، ويضع إيمانه هذا في مواجهة المسيحية ويتحركى يثبت حرته وإرادته ، وشاتوف الذى ينتهى به الأمر إلى الإيمان برسالة روسيا السامية ، وشيجاليف الذى يصور الدولة الاشتراكية على أنها دكتاتورية جماعية .

ووجدت كل موضوعات دستوفسكى الرئيسية أكل تعبير عنها في « الإخوة كارامازوف » ، وهى رواية يمكن تفسيرها على أكثر من مستوى ولها إيماءات رمزية ومعان مستترة عديدة . وربما كانت كوميديا دستوفسكى الإلهية ، وأقصى ما وصل إليه فى الفراسة النفسية ، وتنوع الشخصيات ، والخصوبة الفكرية . وهنا أيضا تدور الفكرة حول جريمة واكتشافها . إذ يتوافر لدى اثنين من أبناء الخاطئ العجوز كارامازوف الشرعيين ، إيفان المفكر ، وديمترى المندفع ، أسباب كافية للرجبة فى وفاة والدهم الشهوانى السبى " الطباع الذى يقتل فى النهاية . ولكن بينما تشير كافة القرائن الموجودة إلى ديمترى ، وبينما يعد إيفان نفسه المحرض الفكرى على قتل أبيه ، فإن القاتل الحقيقى هو سمردياكوف ، وهو ابن سفاح ولد نتيجة لعلاقة كارامازوف القذرة مع امرأة معتوهة متشردة . ويحاول الابن الرابع ، أليشا ، الحديث الخروج من الدير ، يائسا أن يهدى إخوته وأن يلطف الانفعالات حوله . ولكنه لا يستطيع ، على أية حال ، الحيلولة دون إدانة ديمترى على أيدي محلفين من الفلاحين ، وحمى إيفان الذهنية وانتحار سمردياكوف .

وكشخصية رئيسية فى الرواية ، فإن إيفان يشبه راسكولنيكوف . فهو

أيضا ثائر ولكن ثورته أكثر تجريداً ، وأكثر تماسكا من الناحية الفلسفية . فهو جدلي يزن براهين الإيمان والتكذيب . فإذا لم يكن هناك إله أو خلود للروح ، فالفضيلة إذن هي أمر من اختراع الإنسان ، وكل شيء مباح . وفي تحليله الغيبي (الميتافيزيقي) ينتهي إيفان إلى أن آلام الإنسان ومحنته لا يمكن أن ينتج عنهما أى أمل فى انسجام عالمي ، وهو على استعداد لأن يعيد تذكيرة الحياة ، إذا كان الله قد أقام نظام السكون على دموع الأطفال ، والتعذيب ، والموت ، والظلم . فهذا ثمن باهظ لآي تعويض سماوي . وبإسم كرامة البشرية وسعادتها ، ينبذ إيفان الرب القاسي ويحلم بمجتمع يكون فيه البشر فضلاء من أجل أنفسهم ، وليس خوفاً من الجحيم ، أو أملا في جزاء إلهي . ولكن إيفان ينهار ، مثل راسكولنيكوف ، في عزلة بحثه الفكري الذي يتجاهل الحب والطبيعة وينتهي بنزعة أخلاقية تشبه « أرض لا أحد ، الحرية فيها عقيمة ولا جدوى لها .

ويقف أخوه ديمتري في الجانب الآخر : إذ إن حالاته الانفعالية دائمة التغير ، ويعتقد أن قلب الإنسان هو مصدر كل الشرور . فهناك يتصارع الله والشیطان دون توقف ، وتتناوب صورة الجمال ، والعداء ، وسحر مدن السهل ، وسدوم وعمورة ، اجتذاب الإنسان . وهذه هي لعنته ، أن يكون متناقضا ، وأن يحمل سملا من الفضيلة والذيلة بنسب متساوية .

ويعتقد المفتش العام (رئيس محاكم التفتيش) أيضا في قصة وهمية يسردها إيفان على مسامع أخيه أليشا أن العيوب البشرية هي العقبة الوحيدة في الطريق إلى الله وإلى الخلاص . والواقع أنه يعتقد تماما أن السعادة تمنع الحرية ، وأن خطأ المسيح الرئيسي كان في إعطائه حرية الاختيار بمعرفة الخير والشر للإنسان العادي ، بينما لا يستطيع تحمل عبء الحرية سوى

أفراد غير عاديين ولا يقاس عليهم . وهكذا فإن المسيحية التي تتطلب عملا ، إيمانيا حرا ، مستحيلة على الأرض ولا يستطيع الإنسان العادي تحملها . وعندما يعود المسيح بين الناس يضعه المفتش العام في السجن ويؤنبه على وضعه معايير عالية مستحيلة وعلى تجاهله الحاجات المادية . « ليس بالخبز وحده » ، ولكن كيف يحيا الإنسان بدون خبز ؟ لقد فشلت المسيحية في خلق مجتمع ، والآن سيعمل المفتش العام وأصدقاؤه على إصلاح أخطاء المسيح « وتصحيح » أفعاله . البشر يفضلون الأمان على الحرية ، والإشباع على الأحلام ، وهم راضون تمام الرضى عندما تحكمهم سلطة (للإرادة) ، ومعجزة (للخيال) وعمر (للعقل) . ويقتادون بأمان إلى جنة صناعية ، حياة مريحة حسبنة التخطيط ، حيث يسمح لهم حتى بالخطيئة - ويطيعون قادة جماعيين يعرفون كيف يشبعون شهوات هذا الحيوان المتمرد المتناقض الغريب .

ولكن هذا التشويه للمسيحية ، بلغة تتنبا بطريقة غريبة بحجج ' الفاشية ' والشيوعية الجوهريّة ، يفنده أليشا . وهو شخصية أخرى مثل المسيح . ولما كان وديعا صالحا ، فهو ينبذ العنف والخداع والشهوة إلى السلطة . ولكنه بعكس « الآبله » ، ليس مجرد تجسيد الروح المسيحية - فهو فارس مسيحي ، يناضل نضالا فعالا من أجل عقيدته ، يحاول أن يعيش وفق نواميسه في الحب ، والإخاء والتضحية بالنفس ، مقتديا بالمسيح . وليست دياناته مجرد عقيدة ؛ فهي إشعاع الدفء ، والشفقة ، والفهم ، وتحض على الندم وتناضل من أجل مجتمع مسيحي حي . وهكذا فإن الوعد بالبعث يبعث الأمل في العالم المعذب المنحرف الذي يحيا فيه هؤلاء الأبطال القلقون .

وفي آخر سني حياته حاول دستوفسكي أن يعطي هذا الأمل معنى محسوسا . ولما كان اشتراكيا ملحدا في شبابه ، فقد تعرض لمحنة

سياسية ودينية في أثناء نفيه بسبيرييا ، وعاد إلى سانت بطرسبورج مدافعا عن الحكم المطلق والكنيسة . وعلى الرغم من تحوله ، فقد أعطت حركة تفكيره ذاتها وحدة انفعالاته ، طابعا متطرفا لسكافة كتاباته . وكان خائفا من تأثير رواياته الاستفزازي الفوضوي ، وحاول أن يهذب طبيعته ، وأن يعاقب روحه المتمردة ، وأن يجثو أمام القيصر والعقيدة والقداس اليوناني الأرثوذكسي . وأعلن هذا التأثير الروحي الذي تحدى الأفكار المسلم بها ، وسجل بفضله ، مثل المرجفة (جهاز لبيان الهزات الأرضية الناشئة عن زلازل) كل ثورات الانفعال واضطرابات اللاوعي ، تقديسه للعروش والهياكل وخضوعه للنظم المدنية والكنيسة السائدة . ولا عجب أن ظل كثير من كبار شخصيات الكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وموظفو القيصر يخامرهم الشك في هذا الأبرشي الذي تفوح من أنفاسه الملامية رائحة الكبريت .

وإلى ديستوفسكي بالطاعة الشاملة للسلطة ، وبرر إجراءات القمع والمصادرة ضد الثوريين ، وانحاز إلى أكثر دوائر المجتمع الروسي رجعية ، وعبر عن أمله في أن حائطا صلبا من الحكم المطلق والدين سوف يحمي روسيا من الثورة . ومن رؤاه المهمة تنبأ بتغير كبير قريب في أوروبا الغربية . ولما كان قد تأثر إلى حد كبير بدعاة السلافية ، فقد آمن بأن المسيحية الروسية بما فيها من حب ورحمة ، أسمى من الكاثوليكية الطامعة في السلطة ، ومن البروتستانتية المتحقة الجافة . وهنا أيضا تعكس أفكاره ازدواجه . ففي رسائله التي أرسلها من الخارج ، وفي فقرات مختلفة من رواياته ، رسم صورة غاضبة لضعة فرنسا البورجوازية التافهة ، والغرور والوحشية الألمانية ، وكان شديد الانتقاد لإنجلترا ، دائم التهمك على إيطاليا . ومع ذلك فقد كان يدين في الوقت نفسه بحب أوروبا . وقد وصفها إيفان كارامازوف بأنها

« مقبرته الأثيرة » ووعده بأن يقبل كل شاهد من شواهد قبورها . وفي خطبته الشهيرة عن بوشكين (١٨٨٠) ، التي بدا أنها تلغى النزاع بين دعاة التغريب ودعاة السلافية ، أعلن دستويفسكى أن أوروبا هي وطن الروس الثانى ودعا مواطنيه أوريين حقيقين . وفي نفس الخطبة صاغ نظريته فى القومية المسيحية : من المقرر لروسيا أن تحقق وحدة كل الشعوب حول قضية واحدة . طبقا للإرادة الحرة لجميع الشعوب . وقد جعلته سمتان من سمات الشخصية الروسية يؤمن بهذه اليوتويا : كانت فكرة القومية الروسية هى العالمية « أن تكون روسيا يعنى أن تكون عالميا » . وه الشعب الروسى ، على الرغم من بهيميته ، يحمل يسوع المسيح فى قلبه . وأفردت هذه الشعبية الدينية الدور الرئيسى للكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وتخیلت نوعا من عصر حكومة رجال الدين الذهبى عندما تصبح الدولة كنيسة . وهكذا تحقق روسيا السلام العالمى ووحدة كل الشعوب ويكون هذا هو إسهامها فى المجتمع الأوروبى . ويعطى هذا الحلم نكهة خاصة لكثير من أقوال دستويفسكى ، التى لا يصبح فيها متحدثا بلسان القومية فحسب ، بل حليفا للرجعية ، وهناديا بطاعة الإنسان ، وخضوعه وتسليمه التام أيضا . وعلى أية حال ، فعظم هذه المشاعر موجود فى مقالاته وأبحاثه . وفى رواياته يحول الصدق الفنى ، وتوقد روحه ، حتى أسوأ تفاهاته السياسية وأخطائه الاجتماعية إلى دفاع عنيف عن البشرية .

وقد اكتشف دستويفسكى الكثير عن مشاعرنا وأفكارنا ، واستجلى أعماق النفس البشرية ، وقام بكشف مدهش لحوافزنا المكبوتة وعقدنا النفسية المرضية ، حتى إن العالم الحديث نأدى به أستاذنا للرواية النفسية وبلغ من دقة بعض قطعه الوصفية ؛ وعلى سبيل المثال تلك التى يصف فيها نوبة صرع ، حمى ، ألم ، انفصام الشخصية ، السادية ، أنها تستخدم

كوسائل إيضاح في دراسة علم النفس التطبيقي . ولكن رواية دستوفسكي النفسية ، التي كثيرا ماتتكر في رداء رواية بوليسية هي في الواقع رواية أفكار ، وهذه الأخيرة لاتناقشها شخصيات مختلفة ، بل تتجسد فيهم إلى درجة أن المشكلات والتصورات لانظر أشياء مجردة أبدا إذ يعيشها رجال ونساء يتحركون على مسرح دستوفسكي في يأس وألم وشهوة وجنون ، بطريقة بالغة الذاتية والعنف . ويكتسب كل شيء أحجاما غريبة مغالى فيها في هذه القصص الجثامية التي يكاد التوتريفيها يفوق الاحتمال . وتسابق الحوادث بسرعة تسبب الدوار ، فالأيام والليالي مفعمة بالحوادث (تستغرق أحداث « الجريمة والعقاب » تسعة أيام) ، وتتناوب المؤمرات والخلافات المالية ، مع المؤامرات الشيطانية ، ويأتي الحريق واغتصاب النساء والقتل والانتحار بعد سفك الدماء والجنون وابتزاز الأموال . وتمر كل الشخصيات التالية التي لاتنسى في موكب خيالي من الانفعالي والخيال: الطلبة الجياع والعاهرات القديسات ، الفتيات الماسوشيات والغوان الساديات ، المحبون المقامرون ، المراهقون المتآمرون ، القتل المفكرون ، المهرج السكير والعدميون ، الرهبان والخطاة ، أصفياء القلب واللاسفة ، بشر العالم السفلي والباحثون عن الله . ولاتكشف هذه المأسى المليئة بالمحاورات والأحداث الذاتية والمؤثرات المسرحية عن طاقة خالقها الخيالية الهائلة فحسب ، بل تكشف أيضا عن أخطار ومطامح النفس البشرية التي كان دستوفسكي يسير غورها بقسوة تقرب من التلذذ ، وإحساس مرهف بالألم يشبه المتعة الماسوشية - وإن يكن دائما ببصيرة ذات حدة مرعبة كما لو كانت العين تبصر الجنة والجحيم من خلال سحب مزقتها الصاعقة . وليس من الأهمية بمكان ما إذا كان القارئ يتفق مع دستوفسكي في رأيه في الإنسان ، أوديانته ، أو أفكاره . وإن توقد انفعال دستوفسكي ومعارضته

والجراحة الثامة التي يتقضى بها أسس الحياة والمجتمع ، هي التي تجعل منه واحدا من أحداث الكتاب .

بعد وفاة دستوففسكى استمرت شهرته في الازدياد في روسيا وبقية العالم . وعلى أية حال ، فقد أذكرت الثورة الشيوعية عظمتها . وعلى الرغم من أن عددا من الوثائق والمقالات والأبحاث التي تتناول حياته ومؤلفاته نشرت في روسيا السوفيتية في بداية العشرينيات (مع طبعة جيدة لمجموعة أعماله في ثلاثة عشر مجلدا) فقد هاجم موظفو الحزب والنقاد دستوففسكى على أنه لسان حال الرجعية وعدو فكرى للنظام الجديد . ولمدة تربو على عشرين عاما من ١٩٣٢ — ١٩٥٤ لم يكن أحد في روسيا يستطيع أن يكتب الحقيقة الكادحة عن دستوففسكى ، ومنعت إعادة طبع بعض رواياته مثل « مذكرات من جوف العالم السفلى ، والممسوس ، و « الإخوة كارامازوف » . ولم « يرد اعتبار » دستوففسكى رسميا ، ويمكن القراء الروس من الحصول على طبعة جديدة من كافة مؤلفاته إلا في عام ١٩٥٦ . ويظل دستوففسكى ، على الرغم من كل هذه التغيرات السياسية ، واحدا من أكثر الأساتذة الروس تأثيرا وأوسعهم انتشارا في كافة دروب المجتمع الروسى .

، الفصل الثالث عشر

تولستوى

اعتاد النقد أن يقوم بعمل تمييز دقيق بين دستويفسكى وتولستوى . ويوصف دستويفسكى عادة بأنه كاتب ذاتى وتولستوى بأنه كاتب موضوعى ذو جرم ملحمى . ويصف ميرز كوفسكى الأول بأنه « نبي الروح » ، والثانى بأنه « نبي الجسد » . ويضع نقاد آخرون تشاؤم دستويفسكى ومناقضاته للعقل فى مواجهة وجهة نظر تولستوى المتفائلة المتعلقة فى الإنسان وليس هناك ما هو أكثر سطحية من مثل هذه التعميمات ، ولكنها تنبعث من الفروق الكبيرة بين شخصية كل من الروائيين الكبيرين ونتاجه . فبينما عبر دستويفسكى بأسلوب رومانسى حقيقى ، عن أفكاره ومخاوفه ، خلال شخصيات أكبر من الحياة فى مواقف أزمت ؛ وصف تولستوى ، وهو واقعى راسخ وعدو لايلىن للرومانسية ، نفسه وكافة حقائق حياته فى واقعها المحدد المحسوس . ومؤلفات دستويفسكى مؤلفات ذاتية بحتة بقدر ما يمنح مخلوقات خياله (الذين لا يشبهونه فى الغالب) كل خواطر وتعقيدات ذهنه . أما مؤلفات تولستوى ، فهى بالتأكيد مأخوذة من حياته حتى ما يعمرها بمئات من شخصيات فى حجم الحياة ذات تنوع لا يجارى ، فهو دائماً فى وسط عالمه . وقد بدأ حياته الأدبية بذكرىات (الطفولة ، الصبا ، والشباب ، ١٨٥٢ - ١٨٦٥) بل إنه حتى لم يهتم بأن يستر نفسه فى المؤلفات اللاحقة (« صباح مالك أَرْضى » ، « السعادة العائلية ») وهو أوليين فى « القوزاق » ، وليفين فى « أنا كارينينا » ، ويوجين فى « الشيطان » ، ونكلودوف فى « البحث » ، وملا

كتبه بحقيقة صراعاته أو بتفسيرات لمشاكله الشخصية ، وعندما كان يشعر بأن القصة لم تعد تناسب غرضه ، كان يهجر الأدب إلى وسيلة أبسط وأكثر مباشرة ، فيكتب المقالات ، والخطابات ، والأبحاث الجدلية . ولم يكن يكفيه أن يكون كاتباً . فقد أراد أن يكون ، وأصبح فعلاً ، واعظاً ، وفيلسوفاً ، ومؤسساً لديانة جديدة ، وناقداً اجتماعياً ومناضلاً من أجل تغيير البشرية — ولا تنتمي شخصيته العملاقة للقصة فقط — فقد احتلت في نهاية القرن التاسع عشر مقدمة المسرح الروحي العالمي . وكان تأثيره في كافة المجالات من القوة ، وأثره على الحياة والفكر الروسي كرائد للثورة من العمق وقيادته الأخلاقية من العالمية ، حتى إنه يبدو أعظم رجل أنجبته روسيا على الإطلاق .

وينحى كثير من النقاد والقراء على تولستوى باللائمة لقلباته ومتناقضاته ، ويكبر البعض الكتاب ، ولكنهم يهاجمون الأخلاقي ، ويحسم آخرون لمؤلفاته ، ولكن حياته تصبهم بخيبة أمل ، وتقوم الغالبية العظمى بتقطيع تولستوى إلى أجزاء ويخشون مواجهة مجموع هذه الظاهرة الجميلة الغريبة المهمة التي تحمل اسم ، وربما كان منشأ المشكلة في الحقيقة أنه كانت لديه رغبة شديدة في الحياة وتطلع ديني قوى معادل . ولم يكن لأى إنسان نفس القدر من الواقعية ، ولم يتمتع أى إنسان بكل مظهر من مظاهر الحياة ، لمجرد متعة الوجود المحض ، تماماً مثل هذا الناسك الباحث عن الله والعازم على التضحية وانكار الذات ،

وكان تولستوى رجلاً قوى البنية ، وكانت حواسه في حدة ذاكرته ، وكان يشعر بعنف ، وكان باستطاعته أن يتذكر أو يتخيل بدقة المشاعر والانفعالات والتفاصيل الطبيعية . وكان إلى حد ما يشبه العم إروشكا العمياد العجوز في « القوزاق » الذى لى نداء الحياة ، وعاش في وفاق تام مع الطبيعة

وآمن (هذا ما رددته تولستوى كثيرا) أن الهدف الوحيد للحياة هو الحياة ذاتها . وملاً تولستوى ، الذى كان يحب البشر والحيوانات على حد سواء ، والذى كتب كتابة رائعة عن الكلاب والخيول ، وصور سقوط شجرة دردار بنفس الشعور الذى يصور به وفاة إنسان — ملاً كافة رواياته وقصصه بنبض الحياة ذاتها ، وبوفرة الوجود . وكان بذلك يعبر عن نشاط بنى جنسه وحيوية الروس الوثنية الجوهريّة . إن كل من يقوم بعمل تعميمات سريعة عن الجوّ الحزين المتشائم الذى يكتنف الأدب الروسى سيلقى صعوبة كبيرة عندما تجابهه مؤلفات تولستوى التقريرية المتفائلة الإيجابية .

وتفسر قدرة تولستوى على أن يحيا ويحيا ثانية كل لحظة ، سحر رواياته العظيمة وشكلها . فليست هناك فى « الحرب والسلام » مثلاً عقدة مكونة بعناية . وبدلاً من ذلك ، تتدفق الأحداث مثل النهر ، مثل الزمن نفسه . ويعرض كل ما يحدث للأمير أندريه ، وبيير ، وناتاشا أو أقاربهم ، فى مد التطور . وكثيراً ما قيل إن ملاحم تولستوى ، (الحرب والسلام) (وانا كارنينا) تشبه مؤلفات الروائيين الفكتوريين العظام ، وخاصة ترولوب وجورج إليوت الذين ربما يكون قد تأثر بهم فى أنها روايات عائلية ، ولكنهما نموذجان غريبان من ذلك النوع . إذ تتبع الأحداث فهما تماماً فكرة الزمن . وكما لاحظ إ . م . فورستر ، فإن المكان كموضوع جامع ، يلعب دوراً هاماً وليس لهاتين الروايتين بداية أو نهاية وهما تتجنبان وسائل إثارة الترقب والانتظار وبلوغ الذروة الدرامية التى أفرط دستوفسكى فى استخدامها . وتتقف كل قصة بذاتها وتكمل نفسها . وليست هناك ذرى توقف تدفق أحداث القصة . وليست العقدة هى مثير اهتمام تولستوى ، وإنما تصوير عملية الحياة . ويصدق هذا خاصة عن « الحرب والسلام » ويكشف هذا السجل التاريخى للأحداث ما بين ١٨٠٥ و ١٨١٥ ، بتقريره المفصل لغزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢ ، صورة اجتماعية وسياسية كاملة مهيبّة ، تصور واحدة من أكثر

فترات التاريخ الأوربي اضطرابا . ويصور تولستوى « رجال الأقدار ، نابليون ومارشالاته ، القيصر الإسكندر الأول وقادته ومن بينهم كوتوزوف ، القائد العام الذى هزم الفرنسيين . ويتناول الممارك وكافة أنواع الأحداث الخطيرة المصيرية دوما . ولكن يبدو فوق كل شئ أنه يقول : إن كل هذه الأحداث المسلم « بعظمتها » هى مجرد أوهام ، أخطاء ناجمة عن الكبرياء والخيلاء ، وإن الذى يهم حقيقة هى آلام وأفراح وكدح الأفراد ، كتلك التى تجرى وقت السلم ، فى الحقيقة أن سيرة حياة الفرد أكثر إثارة من التاريخ ، وهكذا نصل إلى موقف بالغ التناقض . « والحرب والسلام » هى بالتأكيد رواية تاريخية وملحمة قومية لأنها تعظم المقاومة التى أبدتها الشعب الروسى للغزاة ، وتبين قوة الاحتمال وبطولية النضال الوطنى ، ولكنها رواية غير تاريخية لأن مؤلفها لا يؤمن بالعملية التاريخية وينكر وجود أية قيمة حقيقية لظهور وسقوط الإمبراطوريات ، ولتحركات الملايين من الرجال بعد الممارك والانتصارات والهزائم المنكرة . ويجد تولستوى متعة شريرة فى تجريد « قادة » البشرية من الهالة المحيطة بهم ، وتعزية الشئ الجميل من سحره . وكثيرا ما تصبح واقعيته التحقيرية هجوية . ويصور نابليون على أنه إنسان أحرق ، متكلف ، بدين ، قصر القدمين ، محتال بنفسه . — ويسيل أنفه قبل معركة بورو دينو ، فيعتقد هو وضباطه أن لإصابته بالبرد تأثيرا على نتيجة المعركة . والواقع أن الأشياء إنما تحدث لأنها تتبع شكلا مرسوما ، ولأن كوتوزوف من الحكمة بحيث لا يتعجلها وإنما يتخذ موقفا سليما . إن الإنسان يستطيع أن « يساعد » فى صنع التاريخ لا أن يكون « خالقا » له . . . ولكى يوضح تولستوى هذه الفكرة تماما ، يورد مقالة عن الحرية والحتمية والتاريخ فى قصته الملحمية . ولكنه فى فكرته عن القصة ، ينتهى دائما إلى أن : الانفعالات الأساسية وحقائق الميلاد ، والحب ، والموت ، هى الحقائق الأبدية للحياة

وكل ما عدا ذلك تراب وباطل. ويستخدم تولستوى أحداث وشخصيات الماضي في تأكيد أن العظمة الحقيقية لا يمكن أن توجد دون البساطة والطيبة والصدق .

« والحرب والسلام » هي سجل تاريخي عائلي ، أولكي نتحرى الدقة ، سجل تاريخي لثلاث عائلات : آل روستوف وآل بيزوكوف ، وآل بولكوفسكى ، تمثل الملاك الأعيان والأشراف . وهي دفاع واضح عن طريقة الحياة التي عرفها وأحبها الكونت ليسو تولستوى ، وتمجيد شعر أنه من الضروري أن يضعه في مواجهة المتطرفين و« خليط الطبقات » الذين كانوا عاكفين على إظهار عيوب روسيا فيما قبل الإصلاح . على الرغم من أنه حذف من مسودته النهائية عامدا فصولا كان من المحتمل أن تظهر جانب الرق الذي يلقي اعتراضا أكثر ، فقد انتهى برسم بلاتون كاراتيف وهو فلاح متواضع يمثل الحكمة الشعبية والفضيلة المسيحية . ولكن الجوهر الصلب لهذا العمل الخالد هو وصف الحياة شبه الإقطاعية التي تحياها الطبقات العليا . وقد صورها بلذة ونضارة حتى إنه حول حفلات الغداء ومآدب عيد الميلاد في منزل آل روستوف أو مجون الضباط السكران الممجي ، أو قصص حب الفتيات المراهقات العاطفية إلى صور تشع بالتألق والسحر .

وبوجه عام ، فإن العالم الذي يعيد خلقه هنا وفي « آنا كارينينا » أيضا هو عالم صحي ذو نشاط طبيعي وعلاقات إنسانية سليمة . بل إنه يعالج مناظر المعارك أو حريق موسكو ووصف الموت بعظمة ملحمية مكتسحة حتى إن فظاعتها تصبح مجرد جزء عضوي في كل متناسق . والجو العام ساطع ساكن ، يختلف تماما عن أقنعة جوجول الغامضة ، ومرضية المجرمين عند دستوفسكى أو « البشر الزائدين » أو جو الواقعية النقدية الحزين ؛ وتأكد الحياة يشبه مثيله عند بوشكين .

وعلى الرغم من كون تولستوى أستاذًا في تصوير الذات فقد استخدم القصة كوسيلة للاعتراف الدائم وكشف الذات واهتمامها ، وجعل من رواياته علامات ضخمة لتطوره الداخلي ، فقد كان يمتلك قدرة هائلة على رسم وتصوير الآخرين .

كان مجال دستوييفسكي على الرغم من عمق رسمه للشخصيات محدودا بيضعة أنواع (وخاصة النساء) . وبينما كانت سعة مجال وتنوع خيال تولستوى الفني ذات جرم هائل ، لا يمكن مقارنته إلا بهومر أو شيكسبير ، كان عالمه من الرجال والنساء والأطفال والحيوانات والنباتات والأشياء ، فريدا من نوعه في الأدب . وهناك ههه شخصية في الحرب والسلام ، جميعهم يميزوا الشخصية ، يفيضون حياة بتأثير انفعالاتهم وصراعاتهم الداخلية ويحتفظون بخواص ذهنية وجثمانية واضحة . وتسمى طريقة تولستوى في العرض « الواقعية النفسية » . فهي تجمع بين دقة التفاصيل الجثمانية والذاتية وعرض العملية الداخلية . ويجعل تولستوى الخارج مرئيا بل محسوسا تقريبا بالإصرار على خصائص جثمانية معينة وفي الحرب والسلام ، يتكرر إخبارنا بدمامة بير ، وشفة الأميرة الصغيرة العليا الضيقة ، أو غضون يليبين المتحركة .

ويتم العرض النفسي بطريقة شاملة وحركية ، وتعرض كل شخصية في ظروف مختلفة ، ومن جوانب متنوعة ، وبطريقة « شاملة » حتى إن القارئ يحس بأنه يعرفه معرفة وثيقة . وعلاوة على ذلك ، يعرض كل شخص قبالة خلفية بيئته وزمنه . ويصور الإنسان كفرد أيضا كعضو في عائلة وجماعة اجتماعية ، وداخل إطار قومي وتاريخي . ولا يحقق أى كاتب آخر من كتاب القرن التاسع عشر أو العشرين مثل هذا الكمال على كافة مستويات النشاط الإنساني . وفي نفس الوقت ، يبين تولستوى

التغيرات التي أحدثها الزمن والظروف . وتعرض جميع شخصياته للتطور وقد سمي تشيرنشيفسكى هذه الطريقة « بجدليات الروح » ، لأنها تقوم على ميوته الشخصية و (قبل بروست بزمن طويل) على التغيرات الواهية للأنفعا لات . وتعرض بعض شخصياته مثل الأمير أندريه وناشاشا في « الحرب والسلام » ، أو آنا كارينينا أو نسكودوف في « البحث » ، لتغير شامل ، وفي نموهم أو تحللهم نتبع تغيراتهم خطوة بخطوة .

ويفرق تولستوى دائما تفريقا أساسيا بين الطريقة التي يفكر بها الناس أو يتحدثون بها عن أنفسهم أو ما يعتقدونه فيهم الآخرون ، وبين شخصياتهم الحقيقية . وينصب معظم رسمه للشخصيات على هتك الحجب ، فهو يمزق ساخرا أقنعة العرف والتصنع ، ويكشف بقسوة عن الأكاذيب والطموح في تلك الطبقات العليا التي يشعر بالاستمتاع في وصفها ، وقد أصبحت هذه النزعة التي نجدها قبل ذلك في مؤلفات الفترة الأولى ، ومن بينها « الحرب والسلام » أقوى على مر السنين ، وغالبا ما كانت تتخذ وحشية الغضب . وهو لا يطبق صبرا على المظاهر ، والخيلاء ، أو الطموح : فهو يريد أن يلقى الضوء على الدوافع الحقيقية المستترة والحوافز الصحيحة ، وتتحول أعمال الكشف النفسية التي يقوم بها إلى أحكام أخلاقية ، والشخصيات التي يؤثرها ويصورها بعطف شديد هي الشخصيات الباحثة عن الحقيقة - الأمير أندريه ، المفكر الذي غررت به الكبرياء والأنانية ، والذي يكتشف وهو على فراش الموت قانون الحب العالمي ، وصنوه بيير « النيل النادم » ، المتدفع الذي يصبح ما سونيا ، ومتصوفا ، والقاتل المحتمل لنابليون ، والذي يتعلم الحكمة السامية في النهاية من بلاتون كاراتيف (الحرب والسلام) ؛ أوليفين الذي يبصر النور بعد فترة طويلة من البحث والبأس ، خلال أمثال الفلاحين المسنين (آنا كارينينا) .

وكل مؤلفات تولستوى لها رسالة أخلاقية تبدو أحياناً أوضح من اللازم وعلى سبيل المثال ، فإن المغزى الجوهرى لـ « الحرب والسلام » ، هو معارضة الناهب للمتواضع ، وانتصار الإخلاص على الرياء ، والطيبة القطرية على الجشع والخيلاء . ويختفى أشباه نابليون وألكسندر بينما يظل نسيج الحياة الأبدى - الحب ، الأسرة ، الحنين إلى العدل والإخلاص - أبدياً . وفى « آنا كارينينا » تترك البطلة وهى امرأة شابة عاطفية وجميلة زوجها وطفلها وتتعرض لاستهجان المجتمع لأنها تستغرق تماماً فى علاقة غرامية وهى عاطفة تدمرها وتدفعها إلى الانتحار . وينجو ليفين مالك الأرض لأنه يفهم أن السعادة لا تكمن فى تحقيق الرغبة ، ولكن فى الامتثال للمشيئة الإلهية ، وفى « البعث » يكشف نيكودوف ، وهو رجل ثرى شيعته اللهو كان قد أغوى الفتاة الصغيرة كاتيوشا ، ويجد فى أثناء أداء دوره عضواً فى هيئة محلفين ، أنها قد أصبحت عاهرة وأنها متهمة بالقتل ؛ ويسلم بذنبه ، ويتخلى عن مكانته المرموقة فى الحياة ، ويتبع كاتيوشا ضحية خطأ قضائى ، إلى سيبيريا حيث يكمل ميلاده الروحى الجديد .

ولا ينجح تولستوى دائماً فى عرض أفكاره ، ففي « آنا كارينينا » وفى « البعث » ، بل حتى فى « الحرب والسلام » ، يثير الوعظ الذى يلبس مسح التقوى الضجر والضييق . ولكن نزعة تولستوى الدينية العقلية يوازنها ما فى الأحداث الصغيرة من شعر ، وذلك الإهتمام الشديد بالحياة ، حتى إن تلك المؤلفات التى تعرض موضوعاً ما بوضوح كبير هى إنجازات تصويرية لا يفوقها شيء . وتكشف القصص الثانوية والأقصوصات مثل « الحاج مراد » ، وهى قصة زعيم قوقازى بدائى أو « وفاة إيفان إيليتش » وهى وصف مؤلم لآلام إنسان عادى ، أو « المقياس الياردى » ، وهى قصة عن سباق الخيل وعشرات غيرها ، عن نفس المقدرة الفنية والفهم العميق لظلال النفسية البشرية .

وفي أولى فترات تطوره الأدبي التي استمرت حتى بلوغه الخمسين والتي شملت أعظم مؤلفاته القصصية أقبل تولستوى على الحياة واستمتع بتخليد لحظاتها المارقة. ومنذ عام ١٨٧٩ كرس نفسه تماما للوعظ ولنشر أفكاره. ومن المسلم به عادة أنه تعرض حوالى عام ١٨٧٨ لمحنة أخلاقية عميقة غيرته تماما. والحقيقة أنها أظهرت ودعمت ما لم يغب لحظة عن مخيلته.

كان تولستوى منذ نعومة أظفاره نهبا لمتناقضات سببت التصدع الأساسى فى حياته ومؤلفاته. فقد كان ينبدر من سلالة نبيلة عريقة، وكثيرا ما قال إنه لا يستطيع تصور نفسه بعيدا عن الممرات الضاحية بين الغابات (ياسنيا بوليانا)، ضيعة العائلة فى روسيا الوسطى، بمنزلها الفسيح الذى يتكون من اثنتين وأربعين غرفة، وحديقتهما الواسعة، والحقول وأكواخ الفلاحين الكشيفة المحيطة، ولكنه كان دائما يتذبذب بين الضيعة والقرية، وبين تقاليد النبلاء الأثرياء وذلة العبيد والفلاحين الكادحين. وفى البداية عاش (ووصفها فيما بعد بسرور) الحياة العادية للطبقات العليا ولكنه انتهى بنبذها واتباع فلسفة وطريقة حياة الفلاح. ولد تولستوى عام ١٨٢٨، وفقد أمه وهو فى الثانية، وأباه وهو فى التاسعة، وتولت عمته تربيته. وتلقى التعليم العادى الذى كان يتلقاه النبلاء فى الثلاثينيات: المدرسون الخصوصيون، وبعضهم أجانب، دراسة الفرنسية والألمانية، الكلية فى سن السادسة عشرة (التي كان يكرهها وفشل فى التخرج منها). ثم المقامرة والعريضة فى سانت بطرسبورج. والتحق بالجيش، وذهب إلى القوقاز، واشترك فيما بعد كضابط صغير فى حرب القرم ضد الفرنسيين والبريطانيين والأتراك، واشتهر كمؤلف قصص من دسبيا سبول، التي قال فيها إن الحقيقة هى بطلها الرئيسى. وكانت له علاقات غرامية، وتجول بالخارج كثيرا وعلم أطفال الفلاحين فى مدرسة أنشأها فى «ياسنيا بوليانا» على أسس التعليم التقدمى. واستمر فى الكتابة

بنجاح كبير ، ولكنه لم يخرج أعظم مؤلفاته إلا بعد عام ١٨٦٢ ، عندما تزوج صوفي برز وهي فتاة شابة في نصف عمره ، واستقر به المقام في ضيعته . ونشر « القوازي » عام ١٨٦٣ وبدأ « الحرب والسلام » في نفس العام . وبعد ذلك بعشر سنوات ، في عام ١٨٧٣ ، بدأ « آنا كارينينا » . وعندما فرغ منها كان قد أصبح أكثر استغراقا في أزمته الداخلية الأخلاقية ، التي عبر عنها في « اعترافي » (١٨٧٩) . وكشفت هذه عن قراره العظيم بأن يبتذ ماضيه بما في ذلك أدبه ، وأن يكرس حياته لتحسين نفسه وخدمة الإنسانية ، ومنذ ذلك الحين وهو يكتب القصة . إما ليحبر عن أفكاره الدينية وإما بتأثير رغبة أقوى من كافة قراراته المنطقية .

وكان التغير الذي طرأ عليه نهاية عملية طويلة . ولما كان قد تأثر إلى حد كبير بروسو الذي كان يعشقه ، وحياة النلاحين الروس الفطرية ، فقد كان يضع الطبيعة دائما في مواجهة الحضارة ، وكان يشعر بأن كافة الشرور مبعثها المجتمع والقيم الزائفة ، وبأن الإنسان خير في جوهره . وكان ضميره يقلقه دائما . وكان ، مثل الكثيرين من « النبلاء النادمين » ، في فترة الشعبية ، ينجل من ثرائه ومركزه الاجتماعي ، وأضفى على الفلاحين الفقراء حكمة روحية عظيمة . وفي فترة من الفترات بدا أنه قد وجد راحة البال في حياته العائلية وفي عمله ككاتب وكنيل مزارع . ودام هذا بين صعود وهبوط طوال خمسة عشر عاما ، ولكن إحساسه بالذنب والحنين إلى القدسية الذي يكن وراء تطلعه الأخلاقي تغلب عليه في النهاية ، واستهل سلسلة أعماله العظيمة في إنكار الذات .

ومر عان ما أصبح نبذه لمغريات العالم فعلا . فعلى الرغم من أنه كان أباً لثلاثة عشر طفلاً ، ورجلاً ذا طاقة جنسية قوية ومزاج شهواني ، فقد هاجم الجنس بعنف ونادي بالعفة . وفي « سوناتا الكروتز » (عملة نمساوية وألمانية

قديمة) وهي قصة غاضبة عن الغيرة والعشق الجسدى (١٨٨٩) ، هاجم
تصنع المجتمع الذى يغلف الجنس بأكاذيب عن «الحب» والعاطفة . ولم يكن
رفضه للفن بأقل تطرفا . فقد هاجم معظم الكتابات ، والرسومات ،
والموسيقى المعاصرة ، على أنها وسائل ترفيه عن الطبقات العليا ، ومكرسة
تكريسا شبه تام لمواضيع الجماع الجنسى والبرم بالحياة والكبرياء . ولم
يرض إلا بمؤلفات الفن الشعبى ذات الهدف الأخلاقى والدينى ، على أن
تكون بسيطة ، تسمو بالمرء ، ذات جاذبية عالمية ومكتوبة للجماهير . وكل
ما كتبه بعد عام ١٨٨٠ كان يستهدف تحقيق هذه المتطلبات . وبسط نظريته
الجمالية الجديدة فى مقاله «ما هو الفن؟» (١٨٩٧-١٨٩٨) الذى أثر بطريقة
غير مباشرة فى نقاد العهد الشيوعى الذين ، على أية حال ، أحلوا كلمة «اجتماعى»
محل كلمة «دينى» . وبما أنه آمن بفضيلة العمل اليدوى وطريقة الحياة البسيطة ،
فقد أعطى لنفسه الحق فى الحكم على الدولة والمجتمع . ولما كان عدوا للحرب ،
والخدمة العسكرية ، والعنف ، فلم يجد أية صعوبة فى إظهار التباين بين النظم
السياسية أو القضائية ومبادئ «الحب والرحمة المسيحية» . وكان التصنع وأوهام
الحياة القائمة على التنافس وغباء الكبرياء وعدم جدوى نشاط الإنسان العقيم هى
أهدافه الأثيرة . ثم جاء بعد ذلك التحامل على الطبقة المتعلمة ، بما فى ذلك
الاعتقاد فى العلم والطب ، وممارسات الكنيسة بقداستها الوثنى وطقوسها الدينية
التي لا معنى لها . وفى «ما هو الفن؟» (وفى «الحرب والسلام» من قبلها)
سخر من سخافة المسرحيات الغنائية والباليه ، وبعد ذلك فى «البعث» تحدث
بطريقة تحقيرية عن القداش على أنه «كلام وسحر» حتى إن الكنيسة اعتبرت
ذلك تجديفا وحرمت تولستوى من الكنيسة . ولكن هذا لم يمنعه على أية
حال من التبشير بما أسماه «المسيحية الحقيقية» التى تقوم على موعظة المسيح
فوق الجبل وأسس إنجيل المسيح : «أحب جارك» ، «ولا تقاوم بالعنف» .
وكانت هاتان الآيتان ، فى رأى تولستوى ، إرشادا كافيا للحياة وفقا للمسيحية

الإلهية . وعلى أية حال ، فقد أنكر ألوهية المسيح وخلود الروح ، ورفض مناقشة مشكلات ماوراء الطبيعة (الميتافيزيقية) ، واقتصر على الأخلاق . ودعم تولستوى هذه الديانة الإنجيلية النظرية بتوصيات قليلة تعكس إعجابه بالفلاح : يجب على الإنسان أن يرفض الحضارة الآلية ، وأن يعيش في وحدة مع الطبيعة ، وأن يعمل بديه (كان تولستوى يصنع أحذيته ويحرق حقوله بنفسه ، وكان يستمد من ذلك المتعة التي يصفها ليفين في « أناكارنيثا » ، وأن يظل نباتيا . وكان حكيم كليرجلينز يرى أن البساطة والطمارة والطبيعة والتسليم ، هي الفضائل الأساسية للإنسان ، وكان يعتقد أن ممارسة هذه الفضائل تستطيع أن تقود الإنسان إلى الخلاص . ولا تستطيع أية ثورة أو تغيير أن تساعد على ذلك ، إن لمسكة الله بداخلنا ، ولا يمكن تغيير البشرية إلا بإصلاح الفرد فقط ، بالمجهودات المركزة الملايين الإرادات المنفصلة .

وبعد أن رفض تولستوى فكرة الملكية على نحو ما فعلت الشيوعية والرسولية البدائية ، وصل إلى حد التخلي عن كافة ممتلكاته المادية ، بما في ذلك حقوق الطبع . ومع ذلك ، فقد شعر بأنه لم يؤد واجبه كاملا ، وفي سن الثانية والثمانين تخلى عن زوجته وأبنائه ، وترك منزل أسلافه العريق وهام على وجهه في طرق روسيا . وفي أثناء تجواله سقط مريضا ، وتوفي في محطة سكة حديدية مغمورة عام ١٩١٠ . ودفن رفاته في حديقة كاير جليدنز .

وكان لحياة تولستوى ومازال لها تأثير بالغ الاتساع والعمق . وقد اتبع الآلاف من تلاميذه في كافة أنحاء العالم ، من غاندى في الهند إلى رومان رولاند في فرنسا ، ومن الفوضويين الدينيين في اليابان إلى المعارضين الضميريين في أمريكا ، تعاليم المدرسة الأخلاقية ، هذا بينما تمتع عدد أكبر من المعجبين بأستاذ القصة الذي لا يجارى والذي ترجمت رواياته وقصصه

إلى مئات اللغات . ويرى الروس ، بغض النظر عن معتقداتهم الدينية والسياسية ، في تولستوى أعظم مثل لأدبهم ، صوت الضمير القومى والعالمى ، ومصدرا للسرور الروحى والفنى . ولما كان تولستوى قد بدأ الكتابة فى الخمسينيات حين كان نظام الرق مازال معمولاً به ، ومات قبل ثورة عام ١٩١٧ بسنوات قلائل ، فإن شخصيته تجسم وتجمع المراحل المختلفة للثقافة الروسية فى تطورها عبر القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين .

الفصل الرابع عشر

تشيكوف

بعد اغتيال الإمبراطور إسكندر الثاني عام ١٨٨١ والهزيمة التي منى بها حزب الإرادة الشعبية ، بدأ عقد من الرجعية والخمول في روسيا . وحكم القيصر الجديد إسكندر الثالث ، وهو رجل بطل . الفهم ضيق التفكير ، البلد ، بمساعدة رجالات المحافظين مثل كونستانتين بويدينوستيف ، رئيس المجمع المقدس ، الذي كان يسيء الظن بالعلم والعقل ، ويؤمن بقوة « القصور الذاتي » ، وحاول أن يحتفظ بالحال كما هو بطريق الإرهاب والقمع . وعلى الرغم من أن اقتصاد الإمبراطورية وقوتها العسكرية كانا في نمو مطرد ، فقد قام الحكم المطلق بتجميد الحياة الثقافية والسياسية : فقد حافظ على امتيازات النبلاء والفروق الطبقة الحادة ، وقيد التعليم ووضع الرأي العام في الأصفاد وشد الرقابة ومنع المبادرة المدنية واضطهد الأقليات القومية واستحدث القومية التقليدية . وجعل منها عقيدة مفروضة . وقد استحوطت الحياة وخاصة حياة الأعيان والطبقة المتوسطة إلى حياة جامدة رتيبة ، بفعل الجس الخائق للذوق الفاسد والملل ، وعكس الأدب كآبة العصر . ولا غرو أن هلك الشباب الفاتر العزيمة للشاعر المخرق في العاطفية سيمون نادسون (١٨٦٢ — ١٨٨٧) الذي وافقت مراثيه المثالية الحزينة مزاج « الجيل الضائع » ، وكاتب القصة فيسيفولود جارشن (١٨٥٥ — ١٨٨٨) وهو كاتب موهوب ذو إحساس مرهف مريض ، دفعه « ضميره الحساس » ونبذه له « الواقع الشرير » الذي يثير الاشمئزاز إلى الانتحار . ويمكن العثور على صورة لجارشن في « النوبة » وهي قصة لتشيكوف ، وهو كاتب قدر له أن يكون أبرز مؤرخي عصره .

ولد أنطون تشيكوف عام ١٨٦٠ في تاجا نروج على بحر أزوف . ولما كان ابن صاحب حانوت صغير وحنيد أحد عبيد الأرض ، فقد كان يتعين عليه أن يحسن مركزه في الحياة بالكفاح الشاق . وبعد سنوات دراسية شاقة في مسقط رأسه ، لحق بدائلته الكبيرة في موسكو حيث كانت تكافح ضد الفقر . وبدأ وهو طالب في الطب في العشرين من عمره في نشر صور فكاهية بأسماء منتحلة مختلفة ، وكان هدفه الرئيسي من ذلك هو جمع المال . وعلى أية حال فسرعان ما أصبحت الكتابة هي شاغله الرئيسي . وحصل على دبلوم الطب ولكنه هجر الطب إلى الأدب . وقبل أن يبلغ الثلاثين كان مركزه قد توطد كقصاص من الصف الأول ، واستمرت شهرته في النمو . وفي نهاية القرن زاد مسرح الفن الموسكوفي من شهرته ككاتب مسرحي تقدمي وجرى . ، وعندما مات تشيكوف بالسل عام ١٩٠٤ ، رثى على أنه خسارة قومية فادحة . ولم تستطع أية تغييرات سياسية التأثير في شعبيته ، وظل عدد قرائه ومحبيه تحت حكم السوفيت كبيرا كما كان قبل الثورة . ولاقى في أثناء الخمسين عاما الأخيرة ، تقديرا كبيرا في الخارج ، وخاصة في البلاد الأنجلو سكسونية ، وهو اليوم يعتبر في كافة أنحاء العالم واحدا من أهم كتاب روسيا وأعمقهم تأثيرا .

وكان تشيكوف يعتقد أن دوره يقتصر على دور المؤرخ الاجتماعي . وقد علق قائلا : « لن نتحدث الأجيال القادمة عن تشيكوف وكورولنسكو وتيكونوف أو الآخرين ، ولكنها ببساطة ستدعوهم » كتاب الثمانينيات » والواقع أن تشيكوف عرف روسيا جيدا ، وملا صفحاته بممثلين لكافة دروب المجتمع ، من الفلاحين إلى النبلاء . وفي صورته وقصصه الطويلة ، يعرض علينا الموظفين التافهين ، وكتبة الأقاليم ، والتجار الحاذقين . والمدرسين المملين ، والقساوسة المتواضعين ، وضباط البوليس الجملة .

وشخصيته الرئيسية هي الإنسان العادى ، شخصية متوسطة خالية من أية سمات بارزة وتحيا حياة تافهة . فاهتماماته حقيرة وهو وضع ضيق التفكير ، وعندما يبنى بالخسارة على مائدة القمار يضرب ابنه بالسياط فى الصباح التالى من باب التنفيس ، ويغلبه السرور عند ما تذكر الجريدة المحلية اسمه فيما يتعلق بحادث مرور ، وعندما يحصل على نشان يضعه على صدره ويسير فى الشوارع فى طقس شديد البرودة ، تاركا معطفه مفتوحا . ويسخر منه تشيكوف ، ويكشف عن مواطن السخرية منه فى مواقف قصصية وفكاهية . وفى أولى فترات إنتاجه ككاتب فكاهى وهجاء ، تمتع بإظهار كل تعقيدات وغباء أولئك العاطلين المنحوسين ، والحوذية السكرى ، والزوجات الخائئات ، والأزواج المخدوعين ، ورجال البوليس المرتشين ، والتجار البخلاء . ومعظم قصصه قبل عام ١٨٩٦ (والبعض بعد ذلك أيضا) ، ماهو إلا فضح هين لتظاهر البشر ، وصور ضاحكة للحماقة والتفاهة . وعلى أية حال فلم يلبث تشيكوف أن تخطى مرحلة المزاح . وهو بوجه عام يضرب مثالا لكاتب لم يتوقف قط عن التطور ، واستمرت آفاقه فى الاتساع بينما ازدادت شخصيته عمقا وحكمة . وأصبحت مؤلفاته أقل عبثا . واكتسبت أبعادا جديدة فى العرض وفى تفسيرها الرمزى للواقع . وفى التسعينيات ازداد تركيز تشيكوف على الجوانب السلبية المدمرة فى الحياة منه على الجوانب الفكاهية ، وتعرض أبطاله للتغيير . وكان تشيكوف فى ذلك الوقت يقوم غالبا بتصوير أفراد الطبقة المستنيرة والطبقات العليا . وتتميز معظم شخصياته بالسلبية وضعف الهمة . وكان من يدعوون « الرجال المكتئبون » فى قصصه مواطنين عاديين لم يعرفوا ما الذى يفعلونه بحياتهم وساروا فى الطريق المألوف لحياة خاملة لا معنى لها ، يعيشون عادة فى مدينة صغيرة موحشة ، ويحتسون الفودكا ، ويلعبون الورق ، ويصغون إلى الثرثرة ، ويعتريهم السأم من تشابه الأيام والليالى ، ويفقدون القدرة على الانفعال العنيف أو العمل المشمر . فهم

ضحايا التفاهة والملل ، ولا يستطيعون الإفلات من الغرق في الإذعان الحزين . وهم أحيانا مثاليون خائرون مثل الطبيب في « الزنانة رقم ٦ » ، الذي يتحدث عن الجمال والفكرة بينما ينقص مستشفاه مقاييس الحرارة ويضرب الحارس اللفظ مرضاه ضربا مبرحا . ويهرب آخرون من الواقع بخلق صور رائعة ، مثل بطل « الراهب الأسود » الذي يجد السعادة في أوهام خياله . وأخيرا ، يضطر بعض مفكريه الذين يملكون الذكاء والثقافة مثل الأستاذ في « القصة الحزينة » ، وهي واحدة من أحسن قصص تشيكوف إلى التسليم في سنهم الطاعنة ، بأن حياتهم كانت تفتقر إلى بؤرة تجميع ، وبأنهم لم يتعلموا قط كيف يعالجون مشاكل الحب ، والوحدة ، والخداع والتفاهم البشري ، ويتول فيرشينين في « الأخوات الثلاث » : « يميل الروس بوجه خاص إلى الأفكار السامية ولكن لماذا يتصرفون دون الوصول إليها دائما في الحياة ؟ » .

وقد آل معظم رجال تشيكوف المكتئين إلى ما هم عليه ، ليس فقط بسبب البيئة المحيطة بهم ، والأحوال الاجتماعية والسياسية المفزعة في بلدهم ، فقد كانت أمراضهم النفسية تجعلهم خائرين خاملين . وقد استحال بعض شخصياته مثل المدرس في « الرجل في قضية » إلى مخلوقات جافة تجردت من الصفات الإنسانية ، وتكرر الحركات الجوفاء بتأثير العادة . وتخلي الكثير منهم مثل الطبيب في « يوننتش » عن الأحلام التي راودتهم في الشباب ، واعتزتهم التخمّة بتأثير الطعام والتراخي ، وتقبلوا الملل والخيانة على أنها مصاحبات للسن والمصير . وفي النهاية ، تتسم كثيرات من نساء تشيكوف ، مثل بطلة « الجندب » ، بالسخافة والنزق حتى إنهن يفشلن في إدراك الحقيقة ، ويستبدلن بالحب الحقيقي السحر الزائف .

ويبدو من النظرة الأولى كما لو كانت شخصيات تشيكوف مجرد امتداد لسلسلة « الرجال الزائدين » الطويلة في أدب القرن التاسع عشر . ويتكون

موكب شخصيات تشيكوف الطويل من المفكرين الذين يعشقون الكلمات ، ويتجنبون الأفعال ، ويخططون حياتهم وعائلاتهم بسبب كسلهم وافتقارهم إلى الإيمان ، في مجتمع يتعرض لاضطهاد الحكم المطلق ، وينخره ضعف الهممة والسلبية ويتكون أيضا من الشواذ الذين لا ضرر منهم ، والرجال الخائبين ، والنساء التعسفات ، والمحامين ، والأطباء ، والمدرسين ، والصحفيين ، وملاك الأرض ، وضباط الجيش .

ودفع رفض تشيكوف أن « يخرج بنتائج » ، أو أن يبلغ رسائل ، وأسلوبه السامى الطبع ، وتناوب الفكاهة الخفيفة والمحاورة (الديالوج) الحادة ، ومعالجته الموضوعية المتكافئة للحوادث الفكاهية والتراجيدية - دفع النقد إلى تقويم خاطئ تماما لقصصه . وعاب عليه كتاب المقالات ذوو الميول الاجتماعية في عصره ، مثل ميكالوفسكى أو سكايتشفسكى ، افتقاره إلى اتجاه أو حكم أخلاقي ، . والشئ الذى فاتهم ، هو ذلك الشكل الأدبى الذى يتجنب نفس تلك التعبيرات عن الآراء التى تتميز بها المدرسة الواقعية الروسية ، ولم يكن تشيكوف ينقل ما يريده إلى قرائه بالأقوال المباشرة ، ولكن بالتضمين ، والتلميحات المستترة ، وجو كلفة قصصه ومسرحياته المؤثر .

ولا يمكن إطلاقا الخلط بين تشيكوف وشخصياته . فقد كان رجلا نشيطا ، وكانت مؤلفاته دفاعا عن النشاط وتعظيما للإرادة . وعلى حد قوله فقد كان يؤمن بالصحة والذكاء ، والموهبة ، والإلهام ، والحب ، والحرية المطلقة ، والتحرر من الإرغام والكذب . « وكان هذا الفنان الرقيق المرهف الحس ، وضعيا إنسانيا راسخا ، مثله فردية متناسقة تامة التطور . وفى فترة من الفترات ، استهوته سياسة تولستوى الأخلاقية التى تؤمن بعدم مقاومة الشر بالعنف ، ولكن عندما حل عام ١٨٩٠ ، وبعد رحلته إلى جزيرة

سخالين ، وهى مستعمرة للعقاب (للمسجونين) كان قد تخلى عن تلك العقيدة ، وأكّد من جديد قيمة النضال والإيمان بالتحريّة . وكتب بأسلوبه الذى يخاطبه المزاح ، « إن العقل والعدل يخبرانى بأن هناك قدرا أكبر من الإنسانية فى الكهرباء والبخار عما فى العفة والنباتية » . وفى « غيب الثعلب » ، تحدى قصة تولستوى التعليمية « مامساحة الأرض التى يحتاجها الإنسان » بقوله : « جرت العادة على تأكيد أن الإنسان يحتاج إلى سبع أقدام من الأرض فقط . وعلى أية حال ، فإن هذه لا تكفى إلا لجثة » . إن الإنسان يحتاج إلى أكثر من سبع أقدام وأكثر من ضيعة بأكملها — إنه يحتاج إلى العالم بأكمله » .

ولم يكن تشيكوف ينتمى إلى أى حزب سياسى ، ولم يظهر قط أى ميول متطرفة ، ولكنه كان واحدا من ذلك التآخى الواسع الذى يضم الطبقة المستنيرة المتحررة الروسية ، وكان يشاركهم فى قوانين سلوكهم ومطامعهم . وعندما حرم صديقه جوركى (بقرار من القيصر) لأسباب سياسية ، من عضوية الأكاديمية الروسية ، استقال تشيكوف — وكان عضوا فى الأكاديمية — محتجا . وكان دائما يكرر أن « من لا يريد شيئا وليست له آمال أو مخاوف ، لا يستطيع أن يصبح كاتباً » .

على أية حال ، فقد كان النبلاء وأمثالهم من المفكرين هم هدف تشيكوف الرئيسى . وهذا لا يعنى أن تصويره للفلاحين الذين كرس لهم قصتين عظيمتين مؤثرتين — « الفلاحون » و « فى الأخدود » ، أو الطبقة المتوسطة التى تظهر فى عشرات من قصصه ، كان أقل كشفاً ؛ فقد كان معظم « رجاله الزائدين » ينتمون بحكم المولد أو التعليم إلى الطبقات العليا . وهناك فى مسرحياته أكثر من هجوم على الطبقة المستنيرة . ويقول تريجورين فى « النورس » ، إن المفكرين لا ينشدون شيئا ، ولا يفعلون شيئا ، ولا يصلحون لأى عمل

من أى نوع ، ، بل إن تروفيموف فى « بستان الكرز » أكثر قسوة . فهو يقول : إنهم لا يقرءون شيئا ولا يتذوقون الفن ، وهم يتحدثون ، ويتحدثون ، بينما تحيط بهم القذارة والاضعة والتخلف الآسيوى . « وقد كان تشيكوف قاسيا فى إبراز لهيوب طبقة النبلاء المتحللة والطبقة المستنيرة المستسلمة ولكنه تنبأ أيضا بفراصة ملهمة بالتخيرات الوشيكة الحدوث فى المجتمع الروسى ، وعبر عن آماله فى مستقبل أفضل .

وكان فيرشينين فى « الأخوات الثلاث » من قبل قد عبر عن أحلامه فيما ستكون عليه الحياة من جمال بعد مائتى عام ، وتحدث أرينا وتيوزنباخ عن العمل المثمر لتغيير كل شيء . وفى « بستان الكرز » يدبر الشابان آنيا وتروفيموف الذهاب إلى موسكو ، ويقولان إن روسيا بأكملها حديقتنا ويعلقان آمالا كبيرة على « حقيقة أسمى » و « سعادة أسمى » . وهناك نفس الوميض الذى ينبعث من أمل جديد فى حديث تشيكوف الأخير فى « المخطوبة » وفى بعض القصص السابقة .

وقد دفعت نعمة الأمل هذه بعض النقاد إلى استنتاج أن مزاج تشيكوف التشاؤمى يرجع عامة إلى يئسه الاجتماعية ، وأنه يعكس أسوأ سنوات حكم الإمبراطور الثالث ، وعلى أية حال ، فإن مثل هذا التأكيد يبدو غير متمم بالدقة . فلم يكن تشيكوف مجرد انعكاس لعهد من العهود . فقد تناول بعض ثوابت الطبيعة البشرية ، كما أن تأثير قصصه يمكن على وجه الدقة فى عموميتها . وهناك فى مؤلفاته نوعان من اللاجدوى : اللاجدوى الاجتماعية لطبقة متحللة ، والطبقة المستنيرة الساخطة قبل ثورة عام ١٩٠٥ ، واللاجدوى الإنسانية لأناس سحقهم الحياة ، وخابت آمالهم ، وأفسدم القدر ، وجردهم غباء الإنسان وقسوة حاله من صفاتهم الإنسانية . « ماشا ، لماذا تتشعبن بالصواد ؟ » إلى حزنه

على حياتي ، فأنا تعسة ، - يمكن استخدام هذه النبذة من « النورس »
كشعار لمعظم شخصيات تشيكوف . فقد تناول أناسا نمطيين حكم عليهم
بروتين يومى من العمل المتكرر والترفيه الآلى . وواحد من موضوعاته
الرئيسية هو فقدان الفردية ، والافتقار إلى التفاهم والأصالة فى العلاقات
الإنسانية . وهذا يفسر الأحاديث الغريبة التى تدور بين أبطال قصصه
ومسرحياته . فهم أنانيون صم يتبادلون الأحاديث الداخلية (المونولوجات)
بدلا من تجاذب أطراف الحديث .

وسمة أخرى تجعل أدب تشيكوف دائما وحيا اليوم ، وهى فهمه للواقع
النفسى . ويقوم موقفه من شخصياته بأكمله على نبذ التصنع والمباهاة . وبما
لاشك فيه أنه سار على هدى تولستوى فى كراهيته للارومانسية للتمويه
والبهرج ، والتنطع فى الحديث ، تماما كما كان يكره الكتابة الخطائية
العالية المقام . فهو يجرد شخصياته من المين والأكاذيب ، ويعرضها فى
جوهرها ، فاضحا الأوهام ، والعادات والخداع . ولمؤلفاته الدوى
الحقيقى للصدق والإخلاص ، وتمتزج هذه الصفة الصافية النقية بالشفقة
والسخرية . ولا يرفع تشيكوف صوته أبدا ، فهو يتحدث باللهجة الهادئة
للملاحظ الخير الذى لا يغيب شيء عن نظره الحاد ولكن قلبه الطيب
يأبى أن يصدر حكما قاسيا . وهو ليس من دعاة الأخلاق ، فهو لا يزيد على
أن يقول لنا كما لاحظ جوركى ، « أنتم تعيشون بطريقة سيئة أيتها السيدات
والسادة » ، بينما تكشف ابتسامته عن سماحة إنسان بالغ الحكمة . ويعطى
هذا الدفء الذى لقي أيمنا تقدير من الروس على كافة مستويات العلاقات
الإنسانية ، سحرا شعبيا لمؤلفاته . وهى مثل كل شيء قام به فى حياته ،
تسم بالطواعية والتحفظ ، كما أنها عميقة بقدر ما هى مقيدة .

ويمكن للمرء أن يقول إن تشيكوف قد أخذ هذا التقيد وهذا

الإحساس بالانزاع من ترجيف الذى تشبه عبقرية الغنائية عبقرية تشيكوف . ولكن قصص تشيكوف خروج على ترجيف والواقعية الكلاسيكية . وعلى الرغم من أنه كان يعد نفسه واقعيًا ، وكان شديد الاهتمام بدقة ملاحظاته ، وأحكامها ، فإن قصصه مكتوبة بأسلوب تأثرى يعتمد على التفاصيل الرمزية المنتقاة بعناية ، ولها إيقاع لفظي ، وقد كتبت على أنها وحدات شعرية أكثر منها وحدات قصصية خالصة . وبدلاً من الاستهلالات المطولة ، والتحليلات النفسية المنطقية ، والصور الكبيرة ، نرى أجزاء (إذ لم يكن تشيكوف يستطيع أبداً أن يكتب رواية) ينقص فيها معالجة الشخصيات العمق والتكامل ، ولكن هذه الشخصيات تعرض علينا في وعبرها ، الخاص ، في الحالات المزاجية الخاطفة ، والأحداث التي لا تناسب الموضوع ، والأحداث المتضمنة ، أو يدور الحديث عنها ، وليست أحداثاً معروضة ، ويسير رجال ونساء تشيكوف في أردية النوم ، ويفسرهم لنا عن طريق التوافق والاختلافات الضئيلة . وقد قال تشيكوف لكرولينكو: «أنا لا أستطيع الكتابة إلا من الذاكرة لأن الطبيعة مباشرة ؛ يجب على موضوع قصتي أن يمر بمصفاة عقلي حتى لا يتبقى بها إلا ما هو تمثيلي وهام » . ولكن ما كان تشيكوف يعدده هاماً ، كثيراً ما يبدو عديم الأهمية للوهلة الأولى ، وتضفي التفاصيل عديمة الأهمية — التي لا صلة بينها — هي والإيحاءات ، على كل شيء توافقاً نغمياً ، فيكتسب لوازمادياً موحداً ؛ ومناظره الطبيعية هي مجرد نظرات سريعة مثل الألوان المائية في الطريقة اليابانية . ولما كانت قصصه تفتقر إلى الحبكة المثيرة وتنقل خاصة مشاعر الحنين إلى الوطن والإيحاءات الحاذقة لحقيقة مستترة ، فهي تترك الكثير لخيال القارئ . والتأليف يتجنب الذروات ، وينقص القصة عادة الحيوية ، وغالباً ما يخامرنا الإحساس بأنهم لم تأت بشيء محدد . ولا يتضح المعنى الحقيقي في معظم قصصه إلا بعد أن نقرأ آخر جملة ونشرع في التفكير فيها ؛ وكثيراً ما يكون للتأثير المتأخر كل قوة

الاكتشاف أو الإلهام . وقد جعلت هذه الطريقة - إلى جانب أسلوبه المصقول بعناية ، والذي يتسم بالرشاقة والبساطة - من تشيكوف واحدا من أساتذة القصة القصيرة الحديثة ، نحس بتأثيره في مؤلفات كتاب كثيرين : من كاترين مانسفيلد إلى أرنست همنجواي أو كاترين آن بورتر .

وقد أحدثت مسرحيات تشيكوف ، «إيفانوف» ، «النورس» ، «الحال فانيا» ، «الآخوات الثلاث» ، و«بستان الكرز» ، تغييرا جذريا في كتابة المسرحية وساعدت على تفوق مسرح الفن الموسكوفي ، الذي وجد في تفسير مؤلفات تشيكوف وسيلة فنية جديدة . وليس هناك تقريبا أية فكرة في كل هذه المسرحيات ، بل إن أبرز الحوادث ، مثل الانتحار الذي يحدث قرب نهاية «إيفانوف» ، أو الانتحار في «النورس» ، أو وفاة تيوزنباخ في مبارزة في «الآخوات الثلاث» ، أو محاولة الحال فانيا أن يقتل الأستاذ سيريرياكوف ، قد ابتكرت كقيم نفسية أكثر منها مسرحية . وكافة مسرحيات تشيكوف مبنية حول العلاقات بين الأبطال ، وبما أنه يكشف عن طبيعة هؤلاء الأبطال منذ البداية ، فإن هذا لا يترك مجالا تقريبا لأي شك أو دهشة مسرحية . ونحن نكتشف بعد رفع الستارة مباشرة تقريبا أن إيفانوف لم يعد يحب زوجته العليلة التي تعبه ، وأنه يحب الفتاة الصغيرة ساشا . وفي «الحال فانيا» ، «يخبرنا الحال فانيا» في الحال أن الأستاذ سيريرياكوف إنسان متطفل ، وأناي أجوف متباه ، ويعترف في نفس الوقت بحبه لإيلينا زوجة الأستاذ . وفي «النورس» ، نجد أن كلا من مأساة المعشاة الشابة نينا ، التي توشك حياتها أن تتحطم بسبب حبها للكاتب تريجورين ، وفشل الكاتب المسرحي الشاب في الفوز بها ، مرسومة تماما في الفصل الأول . وفي «الآخوات الثلاث» ، لا تمثل الوحدة والحب التمس ، ولكن الحديث بدور حولهما فقط ، وفي «بستان الكرز» ، لا يسبب بيع النبلاء المفلسين لضبعة

الأسلاف أى صراع حاد ، ولكن ينشأ عنه ترفيه وأحاديث
وكوميديا عرضية .

ويمكن القول بأن تشيكوف وضع أبرز الأحداث فى حياة أبطاله
خارج خشبة المسرح . وأحل التيارات السفلية ، والنغمات الخافتة ،
والغنائية ، والحالات النفسية ، محل الحوادث والأفعال . وقد استخدم
تغير التنعيم والانتقالات المتتالية للتأثير فى إثارة مشاعر جمهوره . وقد
رفع مسرح الفن الموسكوفى من قيمة هذه السمات باستخدامه أرضيات
متقنة تصور جو المسرحية ، وباستغلال الوقفات ، وفترات الصمت
المطولة ، والمؤثرات الصوتية (موسيقى ، ضربات البلطة ، الضوضاء البعيدة)
كتدابير مسرحية . وقد حقق تشيكوف هدف التصوير الواقعى ، بواسطة
الإيحاءات الشعرية ، ومن هذا جاء تعبير المسرح الغنائى الذى يستخدم كثيرا
لوصف تجديده المسرحية .

وعلى الرغم من أن تشيكوف ظل فى تيار الواقعية الرئيسى ، فقد
تشربت مسرح حياته وقصصه — بوسائل كثيرة — من الرمزية والسرد القصصى ،
وانحرفت عن الاتجاهات القديمة . وكان تأثيرها على الأدب الروسى فى
القرن التاسع عشر هائلا . ويمكن تبيين أثره فى مؤلفات عدد هائل من
كتاب النثر فيما قبل الثورة وبعدها ، من كوبرين وزايتسيف ، وبنين إلى
فيدين ، وكاتاييف وغيرهم من الروائيين السوفيت . ولم يستنفد هذا التأثير
حتى الآن ، ومازال تشيكوف فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ليس
مجرد نموذج يحتذى فقط ، بل أيضا مصدرا حيا للإلهام المباشر .

الفصل الخامس عشر

الحركة المصرية

ظهرت قرب نهاية القرن ، ثلاثة اتجاهات رئيسية في المجتمع الرومى .
فقد استمرت الإمبراطورية في النمو اقتصاديا . وكانت صناعتها وسكانها
المدينون وفئاتها العاملة في ازدياد ، والطبقات الرأسمالية والمتوسطة
تزداد ثراء وأهمية ؛ وهجوم القوى الجديدة يحدث تصدعات عديدة في الإطار
الاجتماعى القديم . وكانت الزوابع والانقلابات وشبكة الحدوث .

ولم يفشل التطور الدائرى للطبقات المتعلمة ، التى تتناوب عليها
الرجعية والتقدمية ، بعد عقد من الخول المتبدل ، في إيقاف النزعات التحررية
من جديد . وعلى الرغم من أعمال المصادرة والاضطهاد ، فقد انتشرت
خصائص اشتراكية مختلفة في كافة أنحاء البلد ، وقام الآلاف من الأعضاء
المجهولين بالعمل ونشر الدعاية بواسطة المنظمات السرية . وعلى أية حال ،
فقد فقد الشعبون احتكارهم . وأدت هزيمة حزب الإرادة الشعبية ،
وفشل المحاولات العديدة التى بذلت لإحيائه في الثمانينيات ، والتى تكلفت
إحداها حياة أخى لينين ، إلى تمزق الشعبية ، وتدمير أوهامها عن الفلاح ؛
ودور المجتمع الزراعى ، وقرب حدوث الثورة . وحلت « شعبية نقدية »
جديدة منقحة ؛ محل العقيدة القديمة . وتزعمها نيقولا ميخايلوفسكى
(١٨٤٢ - ١٩٠٤) وهو كاتب مقالات ونقد أدبى له وزنه . وكان يرى
أن « مصالح العمال تتفق مع مصالح الفرد الذى يعبر عن نفسه بالخلق
والعمل » . واعترضت الشعبية النقدية على آراء ماركس في الجدلية المادية

والتفسير الاقتصادى للعمليات الاجتماعية والسياسية ، وأبرزت دور الفرد والعوامل الأخلاقية فى التاريخ ، وصاغت نظرية « الطريقة الروسية الخاصة فى التطور » ، والطابع الخاص لثورتها الحتمية . وأصبحت هذه المبادئ « هى الأساس الفكرى للحزب الاجتماعى الثورى ، الذى أنشئ فى بداية القرن كتحالف سرى قوى للقوى الشعبية . وواصلت الأعمال الإرهابية التى كان يقوم بها أسلافها ، وألهبت خيال الشعب بمحاولاتها المشهودة لاغتيال رجالات القيصر والغرنذوقات ، وخطت صفحة متعددة الألوان فى تاريخ الحركة الثورية الروسية ، مليئة بالدم ، والبطولة ، والاستشهاد والخيانة . وجاءت محنتها بعد عام ١٩١٧ ، عندما — بعد بداية رائعة — حل الشيوعيون محلها ثم مالبشوا أن أبادوها .

وفى التسعينيات ظهر المارسيون كمنافسين ناجحين للشعبيين ، وسخر زعيمهم ، جورج بليكانوف (١٨٥٦ — ١٩١٨) من المثالية الفلسفية الشعبية ، ومن « اشتراكية القلب ، تفاهة الواجب والجمال » ، واتهمهم بـ « الميول التافهة إلى الطبقات العاملة والفلاحين ، وأعلن أن الحركة الثورية فى روسيا لا يمكن أن تنحصر إلا كحركة عمالية . وقام الماركسيون بسرعة بغزوات كبيرة فى « احتياطي » الشعبين (الطبقة المستتيرة وشباب الجامعات) كما كسبوا أنبعا من بين العمال الصناعيين ، والجماعات الممثلة ، والعمال ذوى الدخل الكبير . وعلى الرغم من أن جماعة قوية فى وسطهم — وهى الاقتصاديون ، التى كانت تتكون فى غالبيتها من الأساتذة والعلماء الشبان — كانت تحلم بـ « ماركسية قانونية » ، فقد كان غالبية الماركسيين يسلمون بضرورة السكفاح السياسى ضد الحكم المطلق ، وغطوا البلد بشبكة من الجماعات السرية . وأدى اتحادهم إلى تكوين حزب اشتراكى ديمقراطى (انقسم إلى « البلشفي » و « المنشقي » منذ عام ١٩٠٣) وخاض

معظم القادة الشيوعيين ، بما في ذلك لينين ، من تلك الدوائر ذاتها التي كانت تدرس ماركس في التسعينيات وتعارض الشيوعيين بخصـوص دور الرأسمالية في روسيا .

وإلى جانب الاشتراكيين ، كونت جماعات تحررية أخرى معارضة أقل تطرفا في معارضتها للحكم القائم . وكان عددهم وقوتهم أيضا في ازدياد . وما جاء عام ١٩٠٥ إلا وكانت أكبر طائفة تحررية — وهي الديموقراطيون الدستوريون ، التي يتزعمها بافل ميلوكوف (١٨٥٩ — ١٩٤٣) وهو أستاذ تاريخ ، وأحد رجال السياسة — قد كونت حزبا ، وفي النهاية بدأت حركة ثقافية كبيرة في التسعينيات ، وكان لها تأثير هائل على الأجيال التالية ، وأوجدت اتجاهات جديدة في الفن والأدب والمسرح والتعليم ، واستمرت في عصر الثورة .

وليس هناك شك في أن الإنتاجية الفنية ، والتطاع الفكري ، والجو العام للتوقع والإثارة في تلك الفترة ، كانت بالغة العنف والانتشار بما يبرر اسم « العصر الفضي » الذي يطلق عادة على الأعوام ما بين ١٨٩٤ و ١٩١٧ . وعلى أية حال ، فإن تفسير الظاهرة أقل وضوحا ، وما زال المؤرخون الروس يتجادلون في مسألة : هل كانت نهضة الفنون والآداب هذه تتفق مع الاتجاه التقدمي بأكمله في الحياة الروسية ، وتعكس الإحياء الأوربي للرومانسية ، أم كانت مجرد ازدهار عظيم أخير لطبقة متحللة في مجتمع قد قضى عليه بالهلاك الأبدي .

وعلى الرغم من أن بعض الشخصيات العظيمة مثل تولستوى كانت لا تزال على قيد الحياة في التسعينيات ، فقد كانت المدرسة الواقعية في تدهور . ولم يكن يمثلونها ينتجون سوى مؤلفات ثانوية ، تضعف القصة فيها بتأثير التفاصيل الكئيبة عن رجل الشارع العادي . ولم يحافظ إلا القلة من الكتاب على معايير عالية . وسحب

الشعبي الجديد فلاديمير كورلنكو (١٨٥٣ - ١٩٢١) قراءه بفكاهته الدافئة، وعقيدته الإنسانية، وتماسكه الأخلاقي، ومع ذلك فإن أحسن قصصه القصيرة مثل « حلم مقار » وقصصه السيرية، والسجل التاريخي الذي كتبه فيما بعد (قصة معاصري) تحتل مكانا متواضعا في الأدب الروسي .

واتفق رد الفعل ضد الواقعية وأدب المضمون الاجتماعي مع ثورة الشباب الذين لم يستطيعوا تقبل مبادئ النقد الأدبي السائدة في المجلات الشهرية والصحف اليومية القائدة وبدا من الاهتمام بالرسائل الاجتماعية والمتضمنات السياسية، أكد شعراء التسعينيات حق التعبير عن الذات، ودافعوا عن الخيال الفرد، والفن الخالص، ولما كان أدباء الصنعة الروس الذين وافقوا بفخر على هذه التسمية قد تأثروا إلى حد كبير بالاتجاهات الشعرية الفرنسية، وكثيرا ما كانت « مراسلات » بودلير هي ملهمتهم، فقد هاجموا النقد التقليدي، وأصروا على تهذيب الشاعر وجنات صناعية من خلق نزوات الخيال الخلاق، وتجديد في الشكل. وقد أثارت مقالاتهم ومختاراتهم الشعرية في البداية السخرية وصفير الاستهزاء، ولكن سرعان ما اكتسب العصريون أتباعا جديدا كثيرين، ومع نهاية القرن كان من الواضح أن معظم الكتاب الشباب كانوا ينتمون إما إلى العصريين أو ينظرون إليهم بعطف بالغ. وفي العقد التالي زادوا من تأثيرهم واتخذوا مراكز قيادية في الشعر والنقد والرسم والمسرح، وجاءت باليهات (عروض راقصة) دياجيليف التي سحرت أوروبا وأمريكا، وفي باكست وفروبل وجماعة «عالم الفن»، وموسيقى سكريبابن ومدترو وبيترافنسكي، وبروكوفيف، أو مسرح تيروف وميرهولد، وغيرهم من نفس الحركة العصرية التي كانت، بوجه عام، معادية للواقعية.

وكانت المجموعة الأولى من « أدباء الانحطاط » الذين استخدموا إيقاعات

جديدة للتعبير عن أحلامهم عن الجمال ، والحب والخيال ، وإثبات الذات ، على طريقة نيتشه ، واستخدموا الرموز للإشارة إلى حقيقة مستترة ، تختلف عن ظاهر العالم المرئي — كانت تضم شخصيات شديدة التباين . وكتب زعيم الحركة ، فاليري بريسوف (١٨٧٣ — ١٩٢٤) إنه لا يسلم « بأية التزامات سوى الإيمان النقي بنفسى . وكان يشق الأدب بكل إخلاص الحبيب . وعلى الرغم من أنه تخيل مواقف شاعر مهتك سكير ، فقد كان شعره بالغ الصقل والهدوء . ووصف جنون الحواس أو شهوانية العناني ، ولكنه تحدث بمتعة أكثر عن الصور الخيالية التاريخية والأفكار الرمزية المجردة ، واستخدم الخرافات والأساطير ، وكتب قصصا شعرية غنائية ذات نغمات فاجنرية (نسبة إلى فاجنر) توافقية ، وظل طوال حياته خادما عالما لآلهة الشعر . وإلى جانب كونه علامة ، وعالما وقيها لغويا مجيدا ، ودارسا ممتازا للكتاب الروس والفرنسيين ، فقد كان بريسوف أستاذا للشكل ، ضبط التوافق النغمى بواسطة علم الجبر . وكان يفتقر إلى التجربة الصوفية ، واستخدم الرموز كدلالات جمالية على نظام لغوى مرتب ، (ويصدق هذا خاصة على رواياته التاريخية المنمقة) ولم يكن في حقيقة الأمر يبالى إلا بالقيم الجمالية . وكانت أفكاره السياسية دائما بالغة التطرف ، وانضم إلى الشيوعيين بعد الثورة .

وينما بث بريسوف دما جديدا في النظم الرومى بإدخال أوزان جديدة كثيرا ما تتسم بالصرامة ، معظمها ذات أصل اتباعى أو فرنسى ، تفوق كونستانتين بلمونت (١٨٦٧ — ١٩٤٣) أورفيوس الحركة الجديدة ، في الموشحات البالغة الموسيقية ، فقد كان تلقائيا لا يبذل جهدا بقدر ما كان بريسوف مجتهدا وعالما . وقد جعلت منه نغمة شعره التطريبية ، وإغراء الأوزان المتناوبة ، والقوافى الرنانة ، وتنبهاته الساخرة ، والابتكارية المذهلة في تنعيم ألفاظه وتنغمياته ، وإيقاعاته ، واحدا من أكثر الشعراء العصريين

تأثيرا . وتعرضت مؤلفاته لتغييرات مزاجية كثيرة . وكما كتب هو نفسه ، فقد خدم « آلهة السكون الهادئ » وآلهة الحركة ، بنفس القدر ، وانتقل من الحركة إلى الأكيد العاصف للحب ، من تفجرات الانفعال إلى القصائد الغنائية العذبة ، من تقليد الفن الشعبي إلى ترجمات بو ، وبود لير ، وكالدرون وشلي . وكان سحر شعره ، هو سحر سحابة جميلة يختفي بنفس السرعة . وبلغ قمة تأثيره بين ١٩٠٤ و ١٩١٠ ، عندما كان كل شاعر شاب في روسيا ، يجد نفسه مضطرا إلى تقليد بلوننت . وكان دوره في إحياء الشعر الروسي وإخضابه عظيما ، ولكن شهرته كانت قد اعتراها الذبول قبل الحرب العالمية الأولى ، وسرعان ما بدا غير مسير للعصر . وعلى أية حال ، فقد كان هذا الشاعر الغنائي الروسي ، هو آخر من لاحظ التغيير ، وكان فيه الكثير من دون كيشوت ذي الشاعرية ، ولم تكن حقائق الحياة مزعجة أذنى إزعاج في سعيه الدائم وراء الأحلام . وبعد عام ١٩١٨ . أصبح لاجئا سياسيا ومات في باريس في أثناء الاحتلال الألماني ؛ معدما ، وحيدا ، ومنسيا .

وكان ثيودور تيترنيكوف (١٨٦٣ — ١٩٢٧) الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار سولوجوب ، وزينيدا هيبس (١٨٦٧ — ١٩٥٥) أكثر تعقيدا ، وانحطاطا . ولم يصل أحد منهما إلى شهرة أو تأثير بلوننت أو بريسوف ، ولكنهما تركا مؤلفات (وخاصة سولوجوب) ذات قيمة شعرية دائمة . وقد بدت سطور شعر سولوجوب التام القصيرة الشديدة التنعيم ، بدقتها اللاخطائية التي تختلف كثيرا عن خطابة بريسوف أو حشو بلوننت . بدت كأنها البساطة ذاتها ، ولكنها في الحقيقة كانت تخفي فلسفة متشائمة حاذقة : وكان سولوجوب يعتقد أن الشيطان يحكم الجنس البشري ، وتقبل الأحلام والانحراف الجنسي على أنها المهرب الوحيد من واقع جائر وهمي . ولكنه أضر أيضا على هزيمة الحالم الحتمية ، وكثيرا ما أثار موضوع البهينة الجميلة في توبوسا التي هام بها دون كيشوت ، والتي تحولت إلى البدونسا الطباخة .

البدينة الخشنة ، وقد سجن نفسه عامدا خلف « حلقة مشتعلة » (عنوان أحسن دواوين شعره) ، وقام مثل الساحر بطقوس غريبة ، واستدعى الأرواح ، وبذل مجهودات أخرى للهرب من « سجن الوجود » ، ولما كان منقسما بين الملل من الحياة والتحليق الذي لا حدود له للخيال ، فقد كان دائما يقارن الجمال الواهن ، الذي ترمز له الأجساد النحيلة للفتيان والفتيات المراهقات ، بحيوانية الرجال وخشونة الوجود . ويكون هذا الموضوع المستوى الرمزي لروايته ، ومنها « الشيطان الصغير » (١٩٠٧) ، وهي ليست أفضل مثال على النثر الرمزي الروسي فحسب ، لكنها أيضا عمل أدبي رائع ، عمل اتباعى تشبه الشخصية الرئيسية فيه — وهي شخصية المدرس الإقليمي ، بيريدونوف ، رمز الخسة والحقارة ، والمصاب بحزن الاضطهاد — كرامازوف العجوز ، ويوديشكا جولوفليف . ولما كانت القصة مليئة بالانحرافات المرضية ، والعقد النفسية ، فهي تمزج الدراسة الواقعية للبيئة بخيال يشبه الأحلام يذكرنا بجوجول . وتعرض ثلاثية سولوجوب التالية « الأسطورة المخلوقة » (١٩٠٨ — ١٩١٢) على الرغم من صفحات شعرية جميلة ، مزيجا من السحر والسياسة ، والسحر والفلسفة المانوية (القائلة بالثنوية : النور — الله ، الظلمة — الشيطان) والفتيات المنحرفات ، والمراهقين المضروبين بالسياط ، ومناظر التعذيب والغزل الفاسد . وعلى أية حال فلا يمكن تفسير سحر أدبه على أنه مجرد بدعة ضارة ، إذ إن سولوجوب شاعر حقيقي عظيم وساحر بالكلمة وهو من « أدباء الانحطاط » الحقيقيين ، صادق تماما في يأسه الحى ، وشهوانيته المعذبة ، وأحلام نومه المغناطيسية في التحرر بالموت .

وانخذت قداسات سولوجوب الشيطانية طابعا أكثر روحانية في قصائد زينيدا هيبس الأفغوانية (١٨٦٧ - ١٩٤٦) ، التي تزوجت من ديمترى ميرزكوفسكى ، وكانت وثيقة الصلة بنشاطه الأدبى والسياسى وذلك على الرغم من أنها حافظت على أصالتها الخلاقة . وحافظت هذه الكاتبة ذات التفكير القاسى والشعر العاطفى ، خلف واجهة الشيطانية والسلبية ، على غموض حاد أقرب إلى الشر . ولما كانت هيبس شاعرة تعقيدات عقلية ، أو متناقضات جدلية وبجردة ، ومشاعر وأفكار على شفا العقل ، فقد أنجزت شكلا خاصا ، غريبا وبسيطا ، انسيايا ورخيا . وقد اشتهرت أيضا بمقالاتها الأدبية اللاذعة ومسرحيتين حافظتين بالغموض النفى . ولما كانت عدوة شديدة العداء للشيوعية فقد ماتت فى باريس كلاجئة سياسية .

ويقف إنوكنتى أنينسكى (١٨٥٦ - ١٩٠٩) بين أدباء الانحطاط والرمزيين ، وكان أستاذا للشعراء . وكانت قصائده عن المقاساة ، والموت ، والجمال ، التي استلهمها من الرمزيين الفرنسيين ، مزيجاً غريبا من الحدة والدقة ، متنوعة ومهذبة المشاعر . وكان أنينسكى عالما يونانيا بارزا ، ومترجما ليوربيدس ، كما كان أيضا ناقدا أدبيا ممتازا على النهج التأثرى .

وكان كتاب وشعراء أواخر التسعينيات جماليين قبل كل شيء ، وأكادوا ألوهية الفن ، واعتبروا الفنان كاهنا ، ليست عليه التزامات سوى قراينه التي يقدمها لأبولو وديونيسس . وهاجموا الطبقة المستنيرة لافتقارها إلى الإحساس الجمالى ، وزهدا ، واهتمامها المفرط بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، حتى بدا كما لو كانت ثورتهم موجهة ضد المبادئ الجوهرية للتقليد التحررى الرومى . ولكن الرمزية الفرنسية والجمالية الأوربية ، التي نقلت فى وقت ما إلى القبة الروسية ، فقدت خصائصها ، وسرعان

ما أضحت لا تمثل اتجاهها فنيا خالصا ، واتخذت بدلا من ذلك مضمون نظام كامل من الأفكار والاتجاهات العامة . كانت الواقعية تهتم فقط بالواقع الراهن ، والعالم المرئي المحيط بها ، بينما كانت الرمزية تبغى اكتشاف علامات وإشارات أخرى أسمى . وسرعان ما أصبح البحث عنها هو الهدف الرئيسى للجيل الأصغر ، وارتبطت تجديدهم الأدبية بالاتجاهات الدينية والاجتماعية فى عصرهم ، وقد بدأ هذا جليا من قبل فى مؤلفات ديمترى ميرزكوفسكى (١٨٦٦-١٩٤١) والذي كان ينتمى إلى أولى جماعات الثوار ولكنه ترك القصائد والمنشورات إلى الروايات الهادفة والأبحاث الفلسفية ، وفى الثلاثية التاريخية التى جلبت له شهرة عالمية (جوليان المرتد) ، ليونارد دافينسى ، « بطرس والسكس » ، ١٨٩٣ - ١٩٠٢ ، صور الصدام بين الوثنية والمسيحية على أنه صراع بين الجسد والروح ، ولمح إلى ذوبانها فى المستقبل فى ديانة الثالث المقدس . ولما كان ميرزكوفسكى جدليا تستهويه التعقيدات الصوفية ، ويؤمن بمملكة الروح القدس ، فقد شارك فى مراحل مختلفة لتنمية الاهتمام الدينى عند المفكرين . وقد مارس نشاطه ومعه فاسيل روزانوف (١٨٥٦ - ١٩١٩) وهو كاتب معقد لامع وأحد تلاميذ دستوييفسكى ، فى تلك الجمعيات الدينية والفلسفية التى اتسع جمهورها فى بداية القرن . ولكن بينما ظل دستوييفسكى ، على الرغم من موهبته ، مبتكرا عقليا باردا للقواعد والأفكار ، فقد كشف روزانوف عن نفسه كخالق متمكن « للوثائق الإنسانية » ، وأسلوبى ذاتى أصيل . وعلى الرغم من أنه كان عدويا ، وخاطئا ، ومتشككا ، تطلع إلى حياة الطهارة وأكد إيمانه المتوقد ، فقد كتب « هذا الرجل المراوغ ذو الأخلاق المريية ، ومؤلف مقالات مناهضة للسامية ، عن الجذور الجنسية للدين وحاول أن يهيء مهادنة بين نيتشه والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وهو يشغل كمفكر جريء وعالم نفسى عميق ، مكانا فريدا بين كتاب القرن العشرين ، ويمكن تبين أثره فى معظم أدباء الانحطاط والرمزيين فى عصره .

وعلى أية حال ، فقد كانت مؤلفات فلاديمير سولوفيفوف (١٨٥٣ - ١٩٠٠) ، وهو فيلسوف ، وشاعر وناسك ، تواصل تقليد تشاداييف وكومياكوف ، وتترك أثرا عميقا في مجالات كثيرة في الحياة والفكر الرومى وهى المصدر الرئيسى لانهضة الدينية ، وكان سولوفيفوف يعتبر الإنسان همزة الوصل بين الطبيعة والله ، وأن هدف التاريخ هو اقتران البشرية بالالوهية ، وهذا سوف يقضى على الانقسام الروحى والطبيعى . ولم يكن يؤمن بالفرد فقط ، بل بالمجموعات الجماعية من أجل الخير الأسمى أيضا ، وكانت فلسفته الصوفية تحتوى على فكرة « نظام الإدارة الكنسية المحلية » أو « المجمع الكنسى » . وبينما أكد سولوفيفوف إيمانه بانتصار النور فى النهاية ، فقد أراد أن يمزج العمل والمثالى ، وكتب كثيرا عن المشاكل السياسية المختلفة . وهاجم بين ما هاجم مناصرة السلافية ، والمغالاة فى الوطنية : وكان يحلم بوحدة الكنائس ، أى بوحدة الكنيسة الكاثوليكية والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية ، وشاهد رؤى ملهمة لغزوات أسبوية جماعية لأوربا ، ورأى ظهور الشر مرة تالية فى النزعة المغولية ، وتناول القضايا التاريخية من زاوية دينية صوفية . وأدت فلسفته إلى إحياء الفكر اللاهوتى والغيبى الرومى ، وسار المفكرون الذين جاءوا بعد ذلك ، برديف بلجاكوف ، فلورنسكى ، إرن التشاينوف ، وكثيرون غيرهم ، على هدى سولوفيفوف . وسخر فى شعره من العصريين ، وكتب تقليدات تهكمية لـ بريسوف وبلانوت كانت مثار سرور الصحفيين من كتاب الأعمدة الصحفية . ولكن اعتقاده أن الرموز ليست وهما بل هى الحقيقة عينها ، كان سببا فى كتابته شعرا مغرقا فى الرمزية مليئا بالعشق الروحى والتلميحات الغريبة .

الفصل السادس عشر

الرمزيون

تأثر الجيل الثاني من الرمزيين ، وخاصة بلوك ، إلى حد كبير بـ سولو فيوف ومبدئه الذي ينادى بالرمزية كعقيدة ، وبالشعر على أنه إدراك بديهي للحقيقة والله ؛ ولكن الاهتمام بالرمزية الذي كان يسود الشعر والمسرح والفن والموسيقى الروسية فيما بين ١٩٠٥ و ١٩١٧ لم يتوقف عند ذلك الحد . فقد اقتضت الحركة التي بدأت كثورة شعرية تطلعات الطبقة المستنيرة السياسية والاجتماعية ، وخلطت جمالياتهم بالاتجاهات المتطرفة والسلافية . وقد تولى تمثيل هذه الحركة الشبان الثلاثة : إيفانوف ، بلي ، وبلوك ، الاتجاه الجديد .

وكان فياتشيسلاف إيفانوف (١٧٦٦ - ١٩٤٩) الذي ترك روسيا عام ١٩٢٤ ومات في إيطاليا كلاجئ سياسي وكاثوليكي مهتد ، رجلا علامة يجيد اليونانية واللاتينية تماما كما يجيد الروسية . ولا يمكن فصل قصائده الدسمة الرائعة المليئة بالتلميحات الخفية ، والإشارات الاتباعية ، أعنى أبحاثه في فقه اللغة والفلسفة (وخاصة «ديانة الإله المعذب الإغريقية» ، التي بحث فيها مصير ديونيسس التراجيدي) ، وفي خلقه لمجموعة كاملة من الأساطير عن التفرد والتعدد ، الطبيعة والإنسان ، الأرض والشمس . اعتبر إيفانوف ديانة ديونيسس وديانة المسيح شيئا واحدا . وكان يرى أن أن أعظم الأعمال الفنية مستقاة من نفس المصدر الذي أخذت منه الأساطير والدين . وأنها أعمال جماعية - شعر الملاحم ، التراجيديا ، الأغاني الشعبية ، والمسرحيات الدينية . ولما كان يختلف تماما عن علماء الجمال

والبرناسيين (نسبة إلى فئة من شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر) الذين يتحدثون عن الجمال غير الهادف . فقد أصبح هذا العلامة الذي كان له فضل سبق على ت . س . إليوت وإزرا بوند بنظمه التجميل وقصائده القصصية الغنائية الغامضة التي لا عيب فيها ، على الرغم من مللها ، زعيا روحيا وأدبيا . وكان الشعراء والفنانون والفلاسفة يتقابلون بانتظام في شقة إيفانوف في سانت بطرسبورج التي كانت تسمى « البرج » ، حيث كان المضيف يقوم بدور كبير للكهنوت ، ويلقى بتصريحات تكهنية . وكشف فياتشيسلاف العظيم ، ملك الشعراء ، كما كان معاصروه يدعونه قبل عام ١٩١١ ، عن نزعة شعبية وسلافية قوية ، فقد كان يؤمن بتطور روسيا الخاص ، وببذاتها لتقليد الطبقة المتوسطة الغربي ، ورسالتها الثقافية والدينية .

وأصبحت هذه الاتجاهات أكثر وضوحا في مؤلفات أندريه بلي ، الذي ترك تجديداته الأسلوبية أثرا كبيرا في النثر والشعر الروسيين ، والذي ينبغي كثيرا د جيمس جويس الروسي ، . وانضم بوريس بجايف (١٨٨٠ - ١٩٣٤) الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار أندريه بلي « أبيض » ، وابن أستاذ رياضة في موسكو ، إلى الرمزيين في سن العشرين ، وكتب قصائد وروايات أثارت ضجة بين ١٩٠٣ و ١٩١٧ . وكان يدين بأكثر من ولاء وبجهد في سبيل ذلك . ولما كان تلميذا لسولو فيوف وصديقا لبلوك ، فقد بدأ صوفيا وأظهر بعد ذلك ميولا شعبية وثورية ، وظاهرا للمستقبلين (أتباع حركة رمت إلى التخلص من الفن التقليدي واتباع خطة فنية تعبر عن قوى التطلع في الإنسان) وأصبح في عام ١٩١٣ تلميذا لرودف شتير ، وواخذا من كبار علماء السفسطة البشرية ، وكان الشيوعيون يعتبرونه « رمزيا رجعيا » ، ولكنه أعلن عن موالاته للماركسية عام ١٩٣٠ وذلك على الرغم من أن اقتران جد ليته باستنارة شتير

كان نوعا غريبا حقا . وتماثل معظم مؤلفاته الشعرية المؤلفات الموسيقية في بنائها . ولم يكن صرفه للكلمات ، وتنظيماته ، وتبعياته ، والإبطاء والإسراع بالإيقاع ، والمؤثرات السماعية . مجرد حيل فنية ، وإنما هي تجارب شعرية مقصودة تقوم على دراسة واسعة وعميقة . كما أن تحليله القياسى لمؤلفات الشعراء الروس وأبحاثه عن المشاكل الجمالية المختلفة قيمة أدبية واضحة . والأهم من ذلك أنه حاول إيجاد علاقة بين الرمزيين والتقليد الأدبي الروسى فى القرن التاسع عشر . وادعى أن الرمزيين هم ورثة ليرمونتوف ونسكرا سوف . وتيوتشيف ، وفيت فى الشعر ، وجوجول ودستويفسكى وتشيكوف فى النثر ، وأثار فى قصائده مشكلات الثورة والتحرر هذه عينها التى كانت حتى ذلك الوقت تبدو حكرا للواقعية النقدية . وفى روايته « البمامة الفضية » (١٩١٠) أعطاه وصفه لطائفة فجّة من المؤمنين القدامى الفرصة لإبراز انقسام الثقافة الروسية والصدع الموجود بين المجتمع المتعلم وجمهير الشعب . وسار مؤلفه التالى « بطرسبورج » (١٩١٦ - ١٩١٣) إلى أبعد من ذلك فى تفسيره السياسى للمشاكل القومية . فالثوريون وأعضاء حكومة تركيز السلطة يمثلون عالما متداعيا ، وثقافة وهمية . والعاصمة الشعبوية التى تتكون من الماء والجرائنيت لابد وأن تختفى فى غياهب الظلام والعدم ، هذا بينما وعد المستقبل بمملكة الروح . ويحعل بناء هذه الرواية المذهل ، الذى مزج عامدا الحقيقى بالرمزى والفكرى ، والوحدة السيمفونية لمكوناتها الجزئية ، وخليط الخيال والملاحظة ، وخصوصيتها اللغوية الكبيرة فى المفردات والتركيبات اللغوية ، التى تتسم كثيرا بالشذوذ والتحدى ، وإن كانت أحيانا متصنعة ، وغامضة ، ومثيرة للضيق — يجعل ذلك من « بطرسبورج » واحدة من أهم الروايات الروسية فى القرن العشرين . وليست مؤلفات بلى التالية « كوتيك لتفايف » و« موسكفا » و« الأقنعة » ، أقل أهمية من الناحية اللغوية والشعرية ، ولكنها ليست فى قوة « بطرسبورج » .

التي كانت عملا مبرزاً في نثر ما قبل الثورة . وفي بداية ثورة عام ١٩١٧ اتخذت شعبية بلي شكل المسيحية الثورية، وتكلم عن تسلم روسيا جبل الآلام من أجل خلاص البشرية .

وعلى الرغم من أن مؤلفات بلي وخاصة أفكاره، قد تبدو فوضوية، وأحياناً غير معقولة (خاصة استجلاؤه لتجربة ما قبل الميلاد) فقد عمل هذا الكاتب المربك المحير على إيجاد ثورة أسلوبية ، وإضفاء الشاعرية على النثر . وكان بالنسبة لروسيا ما كانه جويس وبروست للغرب في العشرينيات ، فهو يقدم لعصر جديد اعترضت الثورة تطوره .

وكان التغيير الذي استهله ألكسس ريمزوف (١٨٧٧ - ١٩٥٧) من نوع مختلف . وكان ريمزوف وثيق الصلة بالرمزيين ، واستخدم أساليبهم الفنية في نثره ، ولكنه استحدث أسلوباً أصيلاً يستهدف إيجاد « شكل قومي » يقوم على الأدب الشعبي واللغة الدارجة ، ويتجنب « التقليد المذهب » لكارامزين وترجنيف ، ويركز مهارته اللغوية الفائقة على خلق أسلوب روحي حقيقي كثيراً ما استفاد من وثائق وأدب القرن الثامن عشر . ومؤلفاته تبه من النماذج المتشابهة ، والحيل اللغوية ، والتلاعب بتسمية الأشياء بأسماء أصواتها ، والفراغة النحوية . وهو ينتقل من الغنائى إلى الدارج ، ومن المؤثر إلى الفكاهى . وهناك في نثره المنطق ميل غريب إلى الفكاهة ، ودرجة عالية من الإحساس بآلام البشر . ولما كان تلميذاً لجوجول ودستوفسكى ، فهو يكتفى بالتلميح إلى المشاكل الدينية والأخلاقية التي تكون جوهر مؤلفاته ؛ ولكنه في نفس الوقت مثل بلي ، يفرض الأسلوب على الواقع ، فليس مهتماً بتصوير الحياة وإنما بتغييرها وجعلها مسرحية ، ويلجأ إلى قصص الجنيات ، والأحلام ، والأشياء الغريبة ، والمروق التخيل للأوهام وطردها المدوى . وخلق « ساحر الكلمة »

هذا عالما غريبا من الكائنات البشرية ، والأشباح ، الغيلان والحيوانات
البلهاء ، والكائنات الأسطورية . ولكن صورته الغريبة ، مهما كان من
سيريا ليتها تحتفظ دائما بشيء من جوهر الأرض وتسير وفقا لقواعد فن
بالغ التوازن والتنسيق . وعلى الرغم من أن الجمهور الكبير الذي كان
يدعور يميزوف « كاتبا للكتاب » ، كان يحترمه أكثر مما يحبه ، فإنه ، بعد
بلى ، أكثر الروائيين الروس أصالة في الخمسين سنة الأخيرة . ونشر الكثير
قبل الثورة مثل راويات : « البركة » ، « أخوات في الضيق » ، « قصص » ،
« الطاعون الخامس » ، إلى آخره ، وواصل الكتابة بعد ١٩٢١ كلاجي
سياسي (« روسيا المتقدمة » ، « في حقل أزرق » ، « أولياء ») نحو ثلاثين
مجلدا كاملا . وقد تركت مؤلفاته أثرا كبيرا في غالبية « الكتاب الواقعيين
الجدد الروس » - ١ . تولستوى ، زامياتين ، بلجاكوف ، بلنيك ، وكثيرين
غيرهم - قبل الثورة وبعدها .

ووصلت الحركة الرمزية الروسية إلى ذروتها - وخاتمتها - في
شخص ألكسندر بلوك (١٨٨٠ - ١٩٢١) . وكان بلوك ابن أستاذ قانون
وحفيد أحد العلماء الروسين الذي كان مديرا لجامعة سانت بطرسبورج ،
ولد في عائلة من الطبقة المستنيرة الروسية باللغة الثقيف والتهذيب ، ونشأ
في جو من الموسيقى ، والأدب ، والفنون الجميلة . وبتأثير سولوفيوف
والرمزية ، مزج بلوك الشباب ميوله الدينية وحب لـ ليوبوف مندلييفا ، ابنة
الكيميائي الشهير ، في « أشعار عن امرأة جميلة » ، وهي مجموعة من عدة مئات
من قصائد الحب الذاتية الساحرة الموسيقى . وعند ما نشرت عام ١٩٠٤
صفت لها الرمزيون (منهم أندريه بلى) على أنها ترنيمة باطنية لسوفيا ،
الحكمة الأبدية التي تحولت إلى الحب الأبدى ، وفسر النقاد المسوفطائيون ،
تألقها والمعنى المستتر لكل موشع . وعلى أية حال ، فقد استمتع عامة

القرآن بالسحر العاطفي لهذه المذكرات الغنائية ، وأسرههم جمالها الشفاف ،
وسرعان ما أصبح بلوك واحدا من أكثر الشعراء المرمزين شعبية وانتشارا .
واسكن بينما كان أصدقاؤه يرون فيه رأس الحركة ، أملت به أزمة
عاطفية وأزمة ضميرية قلبتا طريقته في الحياة تماما . فقد تنبه في أثناء الأيام
العاصفة لثورة ١٩٠٥ ، ورد الفعل السياسي الذي ترتب عليها ، إلى عالم ،
بشع من الألم ، والمقاساة ، والظلم . وبدلا من السيدة الجميلة ، صادف
مومسات ، وبدلا من القلاع الخيالية وجد نفسه على أرصفة المدن ، أمام
المصانع والتكنات . ولما كانت خشونة الحياة قد سحقته أحلامه المثالية ،
فقد عبر عن يأسه في قصائد غنائية قصصية تفيض بالألم والمرارة . وبدأت له
الحياة كعرض للأراجوز ، مسرحية أطفال بغير هدف ، وكتب عن النشاز
والبشر الأوغاد ، والقلوب التي تجردت من الرحمة . وعبر « ملله الملمم » ،
وشعره الحزين الذي يشبه شعر ليرمونتوف ، عن حيرة رومانسي . ولكن
بلوك كان لديه من الانفعال والحيوية أكثر من أن يصبح سلبيا تماما . وبحث
في البداية عن مخرج في الفساد ، والشيطنة ، وتبديد الطاقة الذي أنتج
مجموعات مثل : « قناع من الثلج » ، « بعدها القيامة والسكان » ، و « العالم
المخيف » . وسرعان ما حل اهتمام بلوك المتزايد بمشكلات الحياة والثقافة
محل فترة الغراميات العاصفة هذه ، « دهوة الشر » بالنسبة لبلوك . وبينما كان
بلوك يواصل استخدام الأساليب الفنية للرمزية ، أصبح شاعر روسيا ،
واكتسب حبه لوطنه وشعبه نفس نبرات البهجة الباطنية التي تتسم بها
أشعاره إلى سيدة جميلة .

« واصطبخت قصائده الجديدة ، ومن بينها « أشعار من روسيا ، الرائعة » ،
وقصيدة « جفل كوليكوف » ، عن شخصية روسيا ومصيرها ، بالشعبية
والتطرف مع تغات سلافية عرقية . وأعطى نذير السكارية القرية قصائدهم

القصصية الغنائية ومسرحياته نغمت توافيق ملهمة ، وأعلن في مقالاته عن بداية فترة تاريخية جديدة . وبدأ له أن ثورة ١٩١٧ هي تحقيق لتطلعاته وحياها بحماسة حقيقية . وفي قصائده الشهيرة - « الأسقوثيون » ، (سكان سقوثيا القديمة وهي إقليم في شمال البحر الأسود) التي بحث فيها العدائين الغرب والشرق ، وخاصة في « الاثنا عشر » ، التي يظهر يسوع المسيح في نهايتها كقائد لاثنى عشر رجلا من الحرس الشيوعي ينهبون ويقتلون في أثناء عاصفة ثلجية ، أظهر بلوك تقبله التام للثورة ، وأثار عاصفة من الجدل . ولكن مناصرته للعهد الجديد كانت قصيرة الأمد . فلم يستطع أن يمنع نفسه من رؤية دموية وقذارة الثورة ، وتمزق إيمانه أسوأ تمزيق . . وعندما شاهد سورات العنف والكراهية ، الحرب الأهلية ، والإرهاب الحكومي ، وفوق كل شيء الافتقار إلى الحرية الفنية ، ذبل مثل النبات المسامي ، وسقط مريضا ، وتعرض لنوبات من الغم الذهني ، ومات عام ١٩٣١ ، إنسانا محظا .

هذا الشاعر المعذب بصراعاته التي لم تجد لها حلا ، وانقسامه ، قد عبر عن مطامح الطبقة المستنيرة القديمة ومأساة جيله أيضا . وكان تجسيدا للثقافة الروسية في القرن التاسع عشر كما كان يمثل ازدهارها الأخير ، وإحساسها بالمصير المحتوم ، كما كان نهاية دورة بدأت ببوشكين . ويميل بوشكين شاعر بطرس الأكبر والإمبراطورية ، إلى الوحدة والتناسق ، وإلى الوضوح الشديد ؛ ولكن بلوك شاعر فترة حرجة المنقسم ، كان يتنازعها إلهان ، ويحس بتداعي العالم الذي ينتمي إليه الوشيك الحدوث . ولما كان يقف في مفارق الطرق بين عصرين ، فهو يحاول الإصغاء إلى « موسيقى الثورة » ، ولكن الظروفان الذي يرغب في الترحيب به يقضى عليه .

وكان تأثير شعره هائلا . فقد جمع في جداوله تيارات مختلفة من الفكرية الروسية ، من الشعبية والعقيدة السلافية المسيحية إلى إحساس النبيل النادم ،

بالذنب ، رمن تطلعات الجمالين السابقين الدينية إلى تقاليد الواقعيين الاجتماعية. ومزج في أسلوبه ، تهذبات الرمزيين الشعرية ، وكافة التجديدات المتعلقة بالشكل في الشعر الروسي ، مع « الاتجاه العميق » في الشعر الشعبي بما في ذلك قصص الغجر الخيالية والقصص الشعرية الشعبية . وفي « الاثنا عشر » تتحقق الوحدة الموسيقية في القصة بواسطة مزج « رباعيات الطريق » اللاذعة مع السطور البالغة العقل .

وبلوك ، الرومانسي ، والشاعر المدني ، وشاعر الثورة وروسيا ، والناطق بلسان الطبقة المستنيرة والثقافة القديمة ، بلوك ، الرمزي و « حامل الإيقاعات » ، هو آخر شعراء القرن العشرين الروس العظام ، ويزيد مرور الزمن من عظمة مؤلفاته . ويقف في صف واحد مع كواكب الشعر الروسي مثل بوشكين ، وليرمونتوف ، وتيوتشيف ، وفيت ونكراسوف

ووصلت الرمزية في الشعر إلى قمته في مؤلفات « الجيل الثاني » الذي يمثل بلوك أصدق تمثيل . ولكنه هو نفسه سار في طرق جديدة ، وشهد في أثناء حياته رد الفعل المتزايد ضد الرمزية .

ووجدت الحركة المعادية للرمزية مفكريها وتعبيرها الشعري في السنوات السابقة لانحيار الحكم القيصري الاستبدادي ؛ وكان الشبان الذين درجوا في معابد الرمزية قد بدءوا في إقامة مجموعاتهم الخاصة بأهداف واتجاهات جديدة . وضع ميكل كوزمين (١٨٧٥ — ١٩٣٥) « وضوحه الجميل » في مواجهة الغموض والرصانة الرمزية ، واهتدى به أبقور في الفلسفة وموزار في الموسيقى ، وكتب قصائد ساحرة باللغة الدارجة تستهدف تصوير « جوهر التفاهات » . وتفوق هو وبعض الرسامين والموسيقيين في محاكاة الفترات التاريخية .. لأساليب البيزنطية القديمة والقرن

الثامن عشر ، وقدمت مؤلفاته الخفيفة الدقيقة ، خليطا محيرا من الجمالية ، والأوضاع التأثيرية ، والبساطة المدروسة .

وبينما كان كوزمين وأصدقاؤه يميلون بالتأكيد إلى الغرب ، بدأت مجموعة من شعراء الفلاح . يظهرون بلوك ، وسرجي ، جورود تزي (ولد عام ١٨٨٤) ضربا من إحياء الشعبية . وقابلوا التجريعات الرمزية والتغريب بموضوعات روسية محضنة وإيقاعات شعبية . . وعبر نيقولا كلوييف (١٨٨٧ - ١٩٣٧) في قصائده البالغة التشويق ، والتي كانت تنسم أحيانا بالألمعية ، عن عقلية الفلاحين الروسين وتطلعاتهم (الفلاح الروسي) ولكن أعمال الاضطهاد التي مارسها النظام السوفيتي ، قطعت حياته الأدبية ، ومات في المنفى وتحلى تأثير سرجي إسنين ، وهو شاعر فلاحى أيضا ، تأثير المجموعة ، وهو ينتمى إلى فترة لاحقة .

وبعد عام ١٩١١ تجمع المنافسون الرئيسيون للرمزيين وكونوا مجموعة « القميون » (من لفظ acme اليوناني ومعناه قمة الإنجاز) . وادعوا أن « الفن يقين ورسوخ ، وفي مؤلفاتهم تغلب التصوير على الموسيقى ، وحلت الصور الخيالية الواضحة محل التلميحات والإشارات ، وقيست الكلمات وحسب عددها وعادت سيطرة الأنواع الأدبية ، وكان لزعيم الحركة نيقولا جميليف (١٨٨٦ - ١٩٢١) أستاذ ومعلم شعراء بطرسنبورج ، ومؤسس « نقابة الشعراء » ، نزعتان رئيسيتان - المغامرة في الحياة ، والسكال الشكلي في الشعر وعاد من تجواله في أفريقيا بقصائد صور فيها المناظر الرومانسية ، والمناظر الطبيعية الغريبة ، في أسطر طيعة دقيقة . ومدح العمل البطولي ، والرجولة ، فضائل المقاتل ، وقال : إن « التفكير حركة ، ولذا يجب على الشعراء أن يستخدموا الأفعال أكثر من الصفات » . واستعمل أسلوبا رنانا طروباني معظم كتاباته ، وقرظ اكتمال الحياة ، والكفاح ، والإنجاز ، والتحكم في

الانفعال . ويتميز شعره الرنان ، الذى تشوبه البرناسية أحيانا ، بخاصية نحاسية ، ومع ذلك ، فقد أظهر فى أحسن قصائده مثل « الترولى الأخير » ، بعد الوضوح اللغوى ، درجة كبيرة من الخيال الفطرى والإحساس المرهف الرقيق .

وفى عام ١٩٢١ تورط جميليف فى مؤامرة سياسية ضد الشيوعيين ، وصدر عليه الحكم بالإعدام وأعدم رميا بالرصاص . وكانت هذه أول ضريبة كبيرة تكيلها الحكومة السوفيتية للأدب الروسى .

وأصبحت زوجة جميليف الأولى آنا جورنكو (ولدت عام ١٨٨٨) التى كانت تكتب تحت الاسم المستعار أكبا توبا ، واحدة من أحب الشعراء الروس فى الربع الأول من القرن . وقد عبرت فى قصائدها القصيرة الحكيمة وفى جملها الدقيقة اللاذعة . عن الأفكار والمشاعر الحقيقية لامرأة تتذبذب بين الخطيئة والتكفير ، الشهوات الجسدية والحمة الروحية . وكان لشعرها الواضح المعبر الذى كتب بتحفظ وتضييق شديد نغمة ساحرة وأسلوب أليف بالغ التأثير ، ولم تكتب إلا النزر اليسير تحت الحكم السوفيتى ، ولكن هذا لم ينقذها من الاضطهاد الوحشى الظالم ،

وكان أهم الشعراء القميين هو اوسيب ماندستام (١٨٩١ - ١٩٤٢) ، الذى تقف مؤلفاته فى صف واحد مع أعظم مؤلفات القرن العشرين الشعرية الروسية . وعلى الرغم من أنه كان قد تلمذ على أيدي الرمزيين ، فقد تمرد على أساتذته واستخدم بحورا اتباعية قاسية ، مختارا كلماته كما يختار البناء الماهر أحجاره - والواقع أن عنوان أول دواوينه الشعرية كان « الحجر »

(١٩١٣). وتنتمى قصائد ماندلستام ، بذكرياتها الإغريقية واللاتينية ، بعكس قصائد جميليف الرومانسية الملونة أو موشحات أكا توفان النسائية الحاذقة ، إلى تقليد درزها فين أو تيوتشيف في الحساس . ويزيد إضفاؤه الشعاعية على العاميات من انطباع العظمة الذي تنقله هذه القصائد . وعلى الرغم من أنه يرتاح تماما إلى التقليد التهكمي ، أو إلى التصوير الوصفي الذي تغلب عليه البخيرية كثيرا ، للأشخاص والأماكن ، إلا أنه يرتفع إلى قيم حقيقية بصوره ذات الأشكال الجميلة ، ومن بينها روسيا ، وثقافتها ، وعاصمتها سانت بطرسبورج . وعلى الرغم من أن ماندلستام قال : « أنا لست معاصرا لأحد » فقد كان لديه إحساس حاد بالتاريخ ، وأحس وصور الانهيار التراجيدي للإمبراطورية وكل عالم التهذيب الذي ذهب معها . وفي العهد السوفيتي كان من سوء حظه أن يصبح « مشكوكا فيه سياسيا » وهناك دلالات على أنه مات في المنفى .

كما رفعت مجموعة أسمت نفسها المستقبليين راية معاداة الرمزية . وفي محاولاتهم القيام بثورة أسلوبية حاولوا نبذ كتاب الماضي ، وحاولوا أن يصدمو الجمهور بارتداء سترات برتقالية لامعة بغير أربطة عنق وقبعات حريرية عالية ، واستخدام كلمات نائمة في المناقشات الأدبية . ولكن تحت هذه التصنعات كان هناك مضمون جدي . وكان المستقبليون في أثناء أزمة الثقافة العصرية يتطلعون إلى مصطلحات جديدة وأشكال جديدة للتعبير . وقدم أحد أصدقائهم السابقين إيجور سفريانين (اسم الشهرة له : لوتاريف ١٨٨٧-١٩٤٢) للقارىء العام بعض التجديدات اللغوية والأسلوبية على شكل مصطلحات حديثة وشعر متطرف (لكنه رخيص) . وكان أكثر المستقبليين أصالة هو فيكتور (فيليمير) كلينيكوف (١٨٨٥-١٩٢٢) ، وزعيمهم الروحي الحقيقي .

الذى كتب قصائد ذات أهمية كبيرة لفقهاء اللغة، لأنها تكشف عن أصول
الكلمات كما أنها ذات خصوبة لغوية وابتكارية مذهلة . وعلى الرغم من
أنه لم يخلف عملا أدبيا تاما، فإنه لا يمكن إنكار دور هذا الرجل الغامض
المتلجلج، الخول، ذى الموهبة الفائقة، فى الأدب الروسى . ولم يبرز من
بين تلاميذ كليبنيكوف وأتباعه، سوى عدد قليل فى الشعر والنثر؛ ولكن
واحدا منهم لقي نجاحا كبيرا . والقصائد التى كتبها فلاد يميز مايا كوفسكى
قبل الثورة « سحابة فى سروال »، « ناي المخن »، « الحرب والسلام » (
هى بالتأكيد أعظم مؤلفاته، وأهم إنجازات المستقبلية .

الفصل السابع عشر

جوركي والنثر الروسي قبل ١٩١٧

عندما جمع ماكسيم جوركي عام ١٨٩٨ في طبعة من مجلدين، القصص التي قام بنشرها في مجلات دورية قرابة ستة أعوام، لقي كتابه «صور وقصص» نجاحا كبيرا. ويبيع منه ١٠٠.٠٠٠ نسخة في فترة قصيرة، وجلبت مؤلفها الشهرة مع بزوغ النهار. وكان ماكسيم جوركي (د. م.، بالروسية) هو اسم الشهرة لـ (الكسب بشكوف) وهو ابن موريك جدران (من يلصق عليها الورق) وحفيد جاذب نقالات مائية في نهر الفولجا، ولد جوركي عام ١٨٦٨ وكانت طفولته في نوفي نوجورود (التي أسماها السوفيت جوركي) شقاء، بالغ القضاة أحيانا، واضطر إلى أن يعمل من أجل العيش وهو بعد في سن السابعة. ولم يكن قد تلقى أكثر من خمسة أشهر من التعليم الابتدائي، وهو التعليم المنظم الوحيد الذي عرفه في حياته كلها، وأما ما أسماه ساخرا «جامعاتي»، فكان المقصود بها تجاربه كعامل في أحواض السفن، وصبي إسكاف وخباز، وصبي لقضاء المأموريات، وأجير على نهر الفولجا. وقاده تعاطفه الهائل للتعليم إلى قراءة عدد كبير من الكتب المتنوعة - وسرعان ما تعرف على الأفكار المتطرفة للطبقة المستنيرة، واستهوته الماركسية إلى حد كبير. وعلى أية حال، ففي فترة من الفترات، دفعه عنف وفقر البيئة القذرة المحيطة به، إلى اليأس وحاول الانتحار. وبعد إبلاله هام في روسيا، كأفاق وبدأ في تسجيل انطباعاته وأفكاره، ومر بتدريب صحفي طويل ومؤلم، وساعده كورولنكو في إنتاجه الأدبي، وفي النهاية برز وهو في الثلاثين من عمره كثورخ رومانسي للمشردين والأفاكين. وصور جوركي، معتمدا على تجاربه الشخصية

المستويات المنخفضة في المجتمع الروسي ، « كومة الغوغاء » ، في مدن الأقاليم ، وخاصة السكارى ، واللصوص ، والأشقياء من كل نوع . وكانت روح الثورة وفردية أبطاله البائسين ، هي التي جعلت وصفه يختلف عن رسومات من الطبيعة ، الواقعية التقليدية .

وأذهل جوركي قراءه المعتادين على تفاهة الثمانينيات السكيبية الحزينة ، بنساء ورجال متلونين انفعاليين ، قاموا بحياتهم ، وجرءوا على تحدى القانون والمجتمع ، وكانت تسرى فيهم رغبة هائلة في الحرية والاستقلال . وكانوا أبعد ما يكونون عن صور الشعبين الخيالية المثالية أو (قداسة) السلافين السلبية . وبدأ أن جوركي قد اكتشف خطأ من الحيوية في المضطهدين ، ولما كان هو نفسه قد جاء من بينهم ، فقد ألهمهم الثقة وأعطاهم دليلاً على قدراتهم المهمة .

ولم يخف ، قسوة وجهل ، وغرائز الإنسان العادى « الآسيوية » ، وكان لوصفه الواقعى غالباً النكهة القاسية للفضح الذى لا رحمة فيه ، ومع ذلك فقد مزجت هذه القصص عن المتشردين إعلاء يشبه إعلاء نيتشه للفرد بالروح الثورية .

ويعبر جوركي ويمثل ذلك الاتجاه في المجتمع الروسى الذى أدى إلى ثورة ١٩٠٥ . وبدأت « أغنية الصقر » ، أو « أغنية نورس العاصفة » ، لقرائه (والسلطات القيصرية) كالمشورات الثورية ؛ وقد استقبل الجمهور مسرحية الأعماق البعيدة ، التى قدمها مسرح الفن الموسكوفى بنجاح هائل عام ١٩٠٢ ، ليس فقط على أنها صورة للدمار والشقاء البشرى ، تدور حوادثها داخل فتدق كما حدث ، بل على أنها أيضاً دعوة إلى الحرية ، ودفاع عن الكرامة الإنسانية . وكانت نفس الدوافع والموضوعات نجلية في مسرحيات جوركى الأخرى «البوزجوازى الصغير» ، «الأعداء» ، «الزائرة» ، «أبناء الشمس» ، التى لعبت

النجاح بسبب تناولها للأحداث الجارية ، وذلك على الرغم من قيمتها الأدبية المشكوك فيها ، ويصدق نفس الشيء على رواياته « فوما جورديف » (١٨٩٩) وهي صورة لا شكل لها ومفككة بعض الشيء ولكنها مؤثرة في بعض أجزائها ، عن الطبقة الرأسمالية الصاعدة ، وسقوط باحث عن الحقيقة الذي يسحقه كبار الرؤساء ، و« ثلاثتنا » ، وهي قصة عن ثلاثة من الشبان ، مفعمة بمناظر الجريمة والريزية والمتناقضات الحادة بين تطلعاتهم غير الواعية إلى المثاليات وفضائح البيئة الفاسدة . وفي كل هذه المؤلفات المبكرة أظهر جوركي ، إلى جانب الافتقار المتكرر إلى التذوق والبناء ، مواهب عظيمة في الوصف الواقعي والمرحى ، ومزيجاً غريباً من القسوة والعاطفة . وكان اهتمامه بالضرب ، والجلد ، والتعذيب ، والألم الجثمانى ، قريباً إلى حد كبير من اهتمام دوستويفسكى (الذى كان يكرهه) ، كما تربطه فظاظة التفاصيل وكثافة مادة الحياة ، بـ « كتاب الأرض » .

وكانت علاقة جوركي الوثيقة بالحركة الثورية سبباً في اعتقاله عدة مرات وجعلته لاجئاً سياسياً بعد ثورة ١٩٠٥ . كما أعطت أيضاً طابعاً خاصاً وأحياناً صبغة سياسية لمؤلفاته ، وخاصة عند ما عبر في مسرحياته وقصصه عن كراهيته لـ « المفكرين الناعمين » ، و« الأحرار المترددين » ، ولما كان جوركي اشتراكياً وصديقاً للينين ، وزعماء المستقبل الشيوعيين ، فسرعان ما أصبح قائداً اسماً للجناح اليسارى من أدب الطبقات السكادحة . وكانت « الأم » ، وهي واحدة من أضعف رواياته وأكثرها شعبية ، هي قمة كتابته ذات المضمون الاجتماعى ، وقد كتب هذه القصة بأسلوب عالى الطبقة ، غالباً ما يبدو مسطحاً مضطرباً ، وهي تتحدث عن بافل ، وهو ثورى فاضل مقدام يضطهده البوليس حوالى عام ١٩٠٠ ، ونيلوفنا والدته الأمية المتدينة التى تنضم تدريجياً إلى القضية الاشتراكية بدافع من مسيحيتها ، وتصبح فى النهاية شهيدة مجاهدة

حقيقية من أجل الحرية . وتفتقر « الأم » إلى التصوير الحى للشخصيات باستثناء فيلوفنا نفسها واثنين من الشخصيات الثانوية ، وهى شخصيات نمطية تنحدر أحاديثها إلى الإسفاف ، ويرجع نجاح هذه الرواية مثلهما لنجحت « ما الذى يجب عمله » لـ تشرينشفسكى إلى أسباب غير أدبية . ولما كانت هذه هى أول وصف متعاطف مع الثوريين ، فقد أصبحت نموذجا لكاتب أخرى كثيرة فى نفس الموضوع ، وكانت بداية سلسلة طويلة لما يمكن تسميته :- « روايات الإيمان » ، وهذه الرواية العاطفية ، العنيفة المشاعر ، التى يشوبها الغضب أحيانا ، موجهة إلى أتباع عقيدة جديدة ، وبناء عليه فقد أرست نموذجا سار الكتاب الشيوعيون فيما بعد على هديه بورع .

« والأم » هى خاتمة الفترة الأولى الرومانسية المضطربة من نشاط جوركى ككاتب وكشورى . ومال كثير من النقاد فى روسيا إلى اعتباره منتها ، وتحدثوا عنه كما لو كان ميتا . وعلى أية حال ، فقد نضج جوركى فى المنفى ، (فقد عاش سنين طويلة فى إيطاليا ، ولم يعد إلى روسيا إلا عام ١٩١٤) وهناك كتب أهم رواياته . وصور بعضها مثل « الاعتراف » و « الصيف » و « الفلاحون » الذين يهيمنون بجشاعن الحقيقة والإيمان ، وأثارت النكهة الرمزية والدينية لهذه الروايات غضب لينين . وكانت الروايات الأخرى مثل « مدينة أو كىروف الصغيرة » ، أوحياة ماثيو كوزيمالين (١٩١٠ - ١٩١١) صورة كاملة للحياة الإقليمية الروسية ، بكل مافيا من فقر ، وقسوة وملل . وفى هذه القصص التى تنقصها الحكمة ، وفى رواياته السيرية الذاتية الثلاث أيضا ، ومن بينها « الطفولة » ١٩١٣ التى يمكن اعتبارها هى و « ذكريات » تحفة ، أثبت جوركى نفسه كواقعى أبرز الجانب النقدى والجانب القومى فى التقليد العظيم . وكانت مؤلفات الخمس والعشرين سنة الأخيرة من حياته صورة كاملة لروسيا ما قبل الثورة ، تقوم على الذكريات ، والملاحظة الشخصية : فقد كان

جوركي مجردا من الابتكارية الخيالية ، وكانت مؤلفاته «نسخا مطابقة للواقع»
تمثله أصدق تمثيل ، يحملها الغضب أو الحب ، وقد التزم « بالحقائق » وذلك
على الرغم من أنه قام بتفسيرها على ضوء الإنسانية والمثل العليا . واتخذ هذا
التصوير المطابق للواقع أشكالا مختلفة - فقد كتب قصصا قصيرة ناجحة
ومذكرات « في العالم ١٩١٦ ، جامعاتي ١٩٢٣ » ورواية عائلية « تجارة
أرتامونوف ١٩٢٥ » ، التي تصور تطور الطبقة الرأسمالية الروسية عبر ثلاثة
أجيال ، والتي تحتسوي ، على الرغم من افتقارها إلى التناسق ، على وصف
وشخصيات لا تنسى . وتتسم مسرحياته الأخيرة عن تجار اعتقلتهم الثورة
(ايجور بليتشف وآخرين ، ١٩٢٢) بتأثير فج ، أما «كليم ساجين» ، وهي
سجل تاريخي يقع في أربعة مجلدات عن الفترة ما بين ١٨٨٠ و ١٩١٧ ، فهي
رواية فاشلة من الناحية الفنية ، وذلك على الرغم من أن بعض الفصول بمفردها
وصور الشخصيات الفردية في هذا المؤلف الشظوي (الذي يتكون من شظايا
أو أجزاء) الذي لا شكل له ، من بين أحسن نماذج الكتابة الواقعية .

وينتمي جوركي ، فكريا وفنيا ، إلى التيار الرئيسي للأدب الاتباعي
الرومي . ولما كان كاتباً قومياً ، مهتماً بآلام شعبه ، ومصير وطنه ، فقد شارك في
اليوتوبية والتعاطف الاجتماعي لأسلافه العظام . ونظر إلى فنه على أنه خدمة
للإنسانية . ونظراً لكونه لاغيبياً تماماً ، فقد أظهر نزعة يقينية شديدة ، وإيمانا
بالتقدم أخذه مباشرة من الستينيات . وبطبيعة الحال ، فقد أقام جوركي -
ككاتب له اهتمامات اجتماعية ، ومثل الجماهير الشعب ، وإنسان صنع نفسه
بنفسه ، وشاعر للثورة والعمل - جسراً بين أدب الماضي والكتابة في العصر
الشيوعي . وقد وجد كل جيل الكتاب الشبان الذين درجوا تحت الحكم
السوفيتي فيه معلماً وأستاذاً للواقعية الاشتراكية .

وعلى أية حال ، تكن علاقته بالشيوعيين بهذه البساطة : فقد اتخذ

حتى عام ١٩٢٨ ، موقفا ناقدا يشوبه العداء أحيانا ، من أساليبهم ، وخاصة تطرفهم وإرهابهم . وفضل أن يعيش بالخارج ، وقضى معظم الفترة من ١٩٢١ إلى ١٩٢٨ في إيطاليا وفي عام ١٩٢٨ فقط ، قرر ، مستجيبا لضغط شديد من من موسكوف ، أن يعود إلى وطنه ويؤيد النظام الجديد . ولقى الترحيب على أنه الأديب العظيم ، وأغدقت عليه النياشين والامتيازات ، وأصبح « بابا الأدب الروسي » ، كما كان يدعو نفسه ساخرا ، وقام بكتابة المقالات وإلقاء الخطب للتأثير على المفكرين المترددين واجتذابهم إلى جانب النظام الجديد . ولم يكن هذا بالبساطة والسهولة التي يدعيها المؤرخون السوفييت ، ولكن الحقيقة الكاملة عن جوركي لن تعرف إلا في المستقبل البعيد ، عندما تصبح المستندات والحقائق عن سنين جوركي الأخيرة في متناول التحليل النقدي . وعلى الرغم من أن جوركي كان يدعى هو وستالين ، أبوى الواقعية الاشتراكية ، فإنه لم يكتب قط قصة واحدة عن روسيا ما بعد الثورة — إذ توقف كافة مؤلفاته فجأة عند عام ١٩١٧ .

وينتريض النقاد الجماليون كثيرا على مكانة جوركي في الأدب الروسي وذلك لعيوبه الواضحة من ناحية الأسلوب والبناء وفجافته الفنية . وبطبيعة الحال فإن رواياته تفتقر كثيرا إلى التذوق أو الوحدة والتناسق ، ولكنه من غير المجدي إنكار حيوية وتأثير كتابته . وتكمن قيمتها في خصوصية التفاصيل وحواره المتنوع اللاذع ، والضربات الجريئة في تصوير الشخصيات ، وفوق كل شيء ، في إيمانه الخالص ، وفي « ديانة الإنسان ، ذات التأثير الرومانسي المكتسح . وكثيرا ما ينادى به كخالق نوع أدبي جديد . وعلى الأقل فقد كان ظهوره متشردية . وثواره تغييرا مستحبا ، إذ حلوا محل المفكرين الضعفاء والنبلاء النادمين ولكن أهميته الرئيسية تكمن في أنه مثل التقليد الواقعي في فترة كانت الرمزية فيها تكسب جمهورا جديدا دائما التزايد ، وجدد شباب

الكتابة الواقعية في القرن العشرين ، بعد أن كانت قد اضمحلت بسبب استفادها الخالص لنفسها . وفي عام ١٩٠٢ أصبح مديرا لدار المعركة للنشر التي اشتهرت في طول روسيا وعرضها بتقديماتها الأدبية . وبداخل أغلفتها الخضراء ؛ كانت هناك قصص ومسرحيات وروايات لأشهر الكتاب الواقعيين . وكان بعضهم أعضاء في (مدرسة جوركي) وأظهر آخرون قدرا أكبر من الاستقلال ، مثل ألكسندر سيرافيموفتش (بوبوف) (١٨٦٣ - ١٩٤٩) ، الذي اشتهر فيما بعد كمؤلف « تيار الحديد » (١٩٢٤) وهي رواية عن حرب أهلية ، نالت استحسان النقاد السوفيت مثل أوفيسكني سيمدوفتش - فيريسايف - (١٨٦٧ - ١٩٤٦) ، الذي لقيت روايته « مذكرات طبيب ، راجا كبيرا ، والذي حظيت سيره التي أجريت عليها عملية (مونتاج) تقطيع واختيار وإعادة بناء كبير ، أويوجين تشيريكوف (١٨٦٤ - ١٩٣٧) مؤلف روايات ومسرحيات عاطفية بعض الشيء ، ومات كلاجيء سياسي ؛ أو سيميو يوشكفتش (١٨٦٨ - ١٩٣٧) الكاتب المسرحي والمؤرخ المحبوب الذي كتب عن اليهود الروس .

وكان ألكسندر كوبرين (١٨٧٠ - ١٩٣٨) الذي كسب له تأثيره الطبيعي وموهبة السرد التلقائي حشدا من المعجبين ، يفوق هؤلاء في الأهمية بكثير . وكان كوبرين يفتقر إلى العمق والإلهام الفكري ، ولكنه كان على قدر من الحكمة الفطرية ، وكتب قصصاً ممتازة عن الناس البسطاء ، مثل صيادي السمك (ليستريجونز) ، والمصارعين (في السرك) والبحارة والموسيقيين الفقراء (جامبرينوس) . وقصصه عن الحيوانات (« الزمرد » - قصة جواد سباق) جيدة إلى حد كبير . وعلى أية حال ، فقد كان ينحدر إلى العاطفية الرخيصة كلما أراد التكلف (« سولاسميث » أو « سوار العقيق » أو « إله الجحيم ») ولكنه ترك وصفا فذا لحانات الثغور ، وبيوت الدعارة ومشارب الجعة ، والرجال ذوي الدم الأحمر الذين يأتون أعمالا عظيمة

تدل على الشجاعة الجثمانية والمهارة الحرفية ، والصناع ، والجوكية (راكبو الخيل) والبهلوانات ، والصيادين . وصادف كوبرين الشهرة بعد نجاح المبارزة ، (١٩٠٥) ، وهي رواية تصور الحياة الخاوية لحامية من حاميات الأقاليم ، وضابط شاب مثالي ، وتوضح التنويع للرجل الزائد . وكانت شعبيته كقصاص في زيادة مطردة كما أن لبعض قصصه مثل « كابتن رينيكوف » التي تصور جاسوسا يابانيا يتنكر في شكل ضابط روسي قيمة عالية . وفي عام ١٩٢٣ ، لحق كوبرين باللاجئين السياسيين في باريس ، ولكنه شعر بأنه قد استئصل من جذوره واضمحلت مؤلفاته ، وقبل وفاته بعام واحد عاد إلى الاتحاد السوفيتي .

وكان ليفان بونين (١٨٧٠ - ١٩٥٣) ، وهو الروسي الوحيد الذي فاز بجائزة نوبل في الأدب (١٩٢٣) أكثر أهمية وتعقيدا . وقد أرسى قصصه ، وتصويره الواقعي المتشائم للفلاحين (« القرية » ، ١٩٠٩) أو طبقة النبلاء ملاك الأرض المنحطة (« الوادي الجاف » ، ١٩١٢) شهرته كأسلوبي قد ساعدت قصصه القصيرة التي نشرت بين ١٩١٢ ، ١٩١٦ ، كأس الحياة ، « الإخوة » سيد من سان فرانسيسكو ، « أحلام تمانج » ، على تحقيق شهرته العالمية . وفي عام ١٩١٠ ترك روسيا كعدو راسخ للشيوعيين ، وعاش في فرنسا حتى حضرته الوفاة . ونشر في أثناء فترة لجوئه السياسي ، روايات هامة مثل ، « حب ميتيا » ، « حياة أرسينيف » ، « وليكا » ، والعديد من القصص الجميلة - « ضربة الشمس » ، « موضوع إلاجين » ، ومجموعة قصص الأزقة المظلمة ، وذكريات .

وانتقل بونين من الواقعية النقدية في رواياته القصيرة الأولى إلى ترشعري جمع بين دقة الملاحظة البالغة وموهبة لغوية كبيرة ، وتعلق عنيف بالحياة بشريه

ما يقرب من أن يكون إحساسا شريقيا باللاجسدى . ولما كان بونين شاعر أحاسيس وحوافز فطرية وذكريات ، فقد دان له التألق المضنى ككاتب مدقق فى انتقاء الألفاظ وحدة انفعال الحبيب الذى يحن إلى وطنه . وعلى الرغم من أن أبطاله يبدون أحياء ، فإنه يرسم سمات أكثر منها شخصيات ونادرا ما يلجأ إلى التحليل النفسى ، ولكنه يتفوق فى وصف الحالات المزاجية ، والإدراكات الحسية ، والأفكار السريعة ، والانطباعات العابرة وفى رسم المناظر الطبيعية . وتذكرنا قصصه عن روسيا وحقولها ، وقصور النبلاء الريفية وسحر عير الحدائق ، وغراميات السادة الشبان والسيدات والفتيات القرويات - بالأفول الجليل لطبقة اجتماعية فى سبيلها إلى الاندثار . وبطبيعة الحال ؛ فإن كل مادة الحياة هذه تتخذ قيمة عامة وليست محلية فقط ، وتصبح تلميحات بونين عن عظمة الكون وتفاهة الإنسان هى موضوعه الفلسفى الرئيسى . ومع ذلك فهو كاتب يتطلع إلى الخلف فى أسى ؛ ويملا صفحاته بالدموع المستترة حزنا على زمن لن يعود ثانية أبدا .

ويلقى القلق الشديد والغم الذى يتبعه بالحتمية افتتانه الشديد بالجمال ، والإحساس الكونى ، والعلم بأن كل شىء سيختفى فى بحر العدم دون أن يخلف أثرا - يلقي حجابا على رواء هذا العالم المادى الذى يجد فيه متعة قوية عنيفة . ويمكن ربط نثر بونين (وقد كتب أيضا شعرا طبعا لما يسمى بالتقليد الاتباعى واتخذ موقفا معاديا للرمزية) بنثر ترجيف فى رفته وسحره الغنائى ، وبكتاب الأرض فى دقة الحوار اللاذعة الدارجة واستخدام دائرة قومية وفيرة الألفاظ . ويجعل السكال الفنى لجملة ، والتفريج المرن لوصفه الذى يعرض فيه مد الرغبات والمصير الإنسانى قبالة شاشة الطبيعة الثابتة ، من بونين وأحدا من أعظم أساتذة النثر الرومى المعاصر . ويتفق كافة النقاد فى هذا الرأى ، ولكنهم يختلفون فى مسأله : هل كان بونين

برناسيا ينقصه الدفء والسخاء، ويخلو من أية عظمة فكرية أو أخلاقية،
أو كان غنائيا يحب المخلوقات والخلق حبا متقدرا .

وعلى أية حال ، فقد كان تأثير بونين الجلى على الكتاب الشبان فى
الداخل والخارج كبيرا ، ووجدت كتابته صدى لها فى مجموعة من الروائيين
أو قلدت مؤلفاته ، من فالتين كاتيف إلى جماعة « بيريفال » .

وهناك كاتب آخر ينتمى إلى نفس جيل جوركى ، وبونين ، وكوبرين ،
انتهت حياته الأدبية ، بعد وميض الشهرة بالنسيان التام تقريبا . بدأ
ليونيد أندريف (١٨٧١ - ١٩١٩) باتباع جوركى وتشيكوف بأسلوب
واقعى ، ولكن سرعان ما كشف عن ميله الشديد للتناقض ، والرمزى ،
والغيبى . وفى الأعوام التالية لثورة ١٩٠٥ ، صارت له شعبية هائلة ، لأن
مسر حياته الأخلاقية (« حياة الإنسان » ، « الملك الجوع ») وقصصه
(« الظلام » ، « الشحاذ » ، « مذكراتى ») قدمت للجمهور نسخة شعبية
للمرزية . كما طبع كافة أنواع الاستعارات عن الموت ، وأسرار الكون
وطبيعة الإنسان ، وجعلها فى متناول الجميع . وفى سنوات الكساد السياسى
الذى أعقب الهزيمة الثورية فى عام ١٩٠٦ ، عبر عن تشاؤم مجتمع نجابت
آماله . وقد جعلت موهبته المسرحية ، وتأثيره الجدى ، وإحساسه بالجوانب
المظلمة فى الإنسان ، ونزعاته الصوفية والدينية ، وأسلوبه البليغ الفخم -
جعلت قصصه تبدو عميقة ذات مغزى . ولكن على الرغم من حقيقة أنه
تحدث بأسلوب غامض أو تلميحى عن الله ، والقدر ، والحب ، والموت ،
والعشاء الربانى ، فقد كان أندريف رمزيا زائفا ، تماما كما كان كتاب القرن
الثامن عشر المسرحيون - أتباعين زائفين ، ولجا إلى المبالغة الفجة ، وكان
أسلوبه الأدبى حزيننا منتفخا . ومن سخرية القدر الغريبة - أنه لم يعيش من

نثره المتصنع سوى قصص قليلة ذات اتجاه واقعي إلى حد كبير مثل « المحافظ » ، و « السبعة الذين شنعوا » ، المؤلة ، « لازاراس » ، (عازر) العابسة ، ومسرحيات قليلة استبدل فيها بالاستعارة تصوير تفاهة الوجود على نهج تشيكوف واليوم يبدو تصنعه ، وحبّة للهوليات ، ومبالغته لأشياء مضي عهدها .

ويمكن أن نقول نفس الشيء عن مجموعة من الكتاب تمتعوا بشعبية قصيرة الأمد ، وهائلة إلى حد كبير أحيانا ، فيما بين ١٩٠٧ و ١٩١٢ عندما كان المجتمع المتعلم يبحث عن عقاقير أدوية تصرف انتباهه عن انهيار أحلام التحرر . وفي أعقاب رد الفعل السياسى بعد فشل الحركة الثورية عام ١٩٠٥ وجدت الروايات التي تعالج الجنس ، والانحراف ، والإشباعات الجشائية والنفسية من كافة الأنواع ، بل حتى الانتحار - وجدت لها آلافا من القراء المتحمسين . ولم يحاول بعض الكتاب الشديدي الرواج في تلك الفترة إخفاء أنفسهم ، ولكن بعضا آخر كانت لهم نغمت توافقية من الأفكار والفلسفة . وهكذا كان الأمر مع ميخائيل أرتزباشيف (١٨٧٨ - ١٩٢٧) الذي بدأ كواقعي شديد التأثير بدستويفسكى ، واكتسب تأثيرا أكيدا هائلا في قصصه عن آلام الموت المبرحة ، والإعدام بالجملة ، والبعثات العقابية ، والقتل وتصف روايته « سائين » (١٩٠٧) ، وهي تتحدث عن الحرية الجنسية ، في تفاصيل طبيعية ، مغامرات « إنسان أعلى » ، ولقيت رواجا كبيرا . وتعرض رواياته الأخرى ، « على الحافة » ، مثلا ، نفس المزيج الضار من الجنس والعنف ، والنزعة الانتحارية ، والتشاؤم ، والذوق الفاسد . وأخذ بعض القراء أرتزباشيف مأخذ الجد ، بل إنهم تحدثوا عن « فلسفته » ، ولكن الزمن أظهر تفاهة وسطحية رواياته ومسرحياته بوضوح .

وعندما حل عام ١٩١٢ ، حينما كان الكتاب من أمثال أندرييف و أرتزباشيف في الطريق إلى النسيان ، قفز جيل جديد من الواقعيين إلى

المقدمة . وكان بعضهم يكتب بأسلوب تقليدى ، مثل إيفان شميليف (١٨٧٥ - ١٩٥٠) البالغ الانفعالية ، الذى لا يسير على مستوى واحد ، والذى ينزع كثيرا إلى الخطائية والذى تشبه روايته « رجل من مطعم » ، (١٩١٢) روايات دستويفسكى إلى حد كبير فى حدبها على المظلومين . وبعد الثورة ، هاجر شميليف وكتب وصفا صاخبا مفككا للحرب الأهلية (« شمس الموتى » ، ١٩٢٣) وعن استرجاع للماضى يخالطه الحنين إلى الوطن (« مربية موسكو » ، ١٩٤١) . وكتب بوريس زاييتسيف (ولد عام ١٨٨١) وهو أحد تلاميذ تشيكوف ، قصصا رقيقة تشبه الألوان المائية ، ونشر فيما بعد ، فى أثناء فترة لجوئه السياسى فى فرنسا ، روايات عن الطبقة المستنيرة الموسكوفية (النموذج الذهبى) ، وعن رفاقه اللاجئين السياميين ، وقصة سيرة ذاتية (رحلة جليب) تتخللها جميعا المشاعر الدينية الشعرية ، بأسلوب رشيق وإن يكن على وتيرة واحدة إلى حد ما ، وواطنا قليلا .

وفوق القصاصون الشبان الذين يمكن تسميتهم بالواقعيين الجدد ، هؤلاء فى الأهمية بكثير . وعلى الرغم من اختلاف مزاجهم وأسلوبهم ، فقد أخذوا جميعا الشئ الكثير عن الرمزيين وشعروا بالحاجة إلى تجديد التقليد الواقعى ؛ ليس فقط بتطعيمه بإنسانية جوركى الرومانسية أو الجمال الجمالى والمعية بونين التشاؤمية ، بل أيضا بإدخال أساليب مختلفة فى فن البناء والسرد . واتجه بعضهم ، مثل يوجين زامياتين ، مؤلف « قصة المنطقة » ، و « فى نهاية العالم » ، إلى التعبيرية ، وشرع آخرون فى تصوير الواقع ولكنهم كانوا غير راضين عن أسلوب أسلافهم . ومثال هؤلاء الكس تولىستوى ، الذى نشر مجموعة من الروايات الشديدة التسلية والغرابة عن نبلاء الأقاليم . أو ميكل برشفن ، الصياد والمتفقه فى علم الأجيال الوصفى الذى أصبح

روائيا ، أوفيتشيسلاف ، وهو إقليمي ، وفكاهي ، وروائي تاريخي ،
أو سرجيف تسنمكي ، الذي تحرر حديثا من ولاته للرمزية ، هو وحشدمن
صغار كتاب القصة والمسرحية والرواية ، استخدموا بناء أكثر تعقيدا
وأساليب تأثرية في البناء ، ولجئوا كثيرا إلى التقليد التهمكي ، والكتابات
الغريبة ، وأضعفوا الشعاعية على التفاهات ، ومزجوا لغة الأدب باللغة
الدارجة والإقليمية ، وتقبلوا بوجه عام كل التجديدات اللغوية التي أتت بها
الرمزيون وكتاب الأرض . ودخلت معهم إلى الأدب نسمة الغابات ،
والأرض السوداء ، والأنهار ، والسهول الفسيحة ، معلنة عن تغيير
قادم وشيك .

الفصل الثامن عشر

أدب الثورة

أنهت ثورة مارس ١٩١٧ والإطاحة بالقيصرية فترة ألف عام طويلة من التاريخ الروسي وبدأت عصرا جديدا تماما . وحدد استيلاء لينين وتروتسكي على السلطة ، بعد ذلك بشهور قليلة ، وإقامة النظام السوفيتي ، بداية التجربة الشيوعية . ولم يكن لهذا الحدث نتائج خطيرة بالنسبة للعالم كله والحياة الاقتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية الروسية فحسب ؛ فقد جاءت بوضع جديد تماما في مجال الثقافة القومية الأضيق .

وكان تأثير الثورة في بداية الأمر تأثيرا سلبيا . وفي سنوات الشيوعية العسكرية ، مع إرهاب الحرب الأهلية التي قسمت البلد إلى أقاليم منعزلة وحدثت المجاعة ، والانخفاض الهائل في معايير الحياة ، كان النشاط الأدبي ضئيلا ؛ وفي التغيير العظيم في بناء الدولة الذي تبع ذلك ، توقفت الاهتمامات الثقافية والحياة الفنية فجأة . واختفت المجلات الشهرية والأسبوعية وأغلقت دور النشر ، وانخفضت تجارة الكتب في عام ١٩٢٠ إلى ٢٠٠٠ كتاب فقط ، معظمها كتب سياسية ؛ وأصبحت الصحف صحفا حزبية ، وتوقفت الأبحاث الأكاديمية تماما ، وبدأ أن الأدب والفنون على وشك الاختفاء من الجمهورية السوفيتية .

وترك معظم المؤلفين المشهورين ، من بونين وكوبرين إلى زاييتسيف وشميليف ، ومن بلمونت وأندرييف إلى ميريز كوفسكي وريمزوف ، البلد ، ولحقوا باللاجئين السياسيين ، أو عاشوا في عزلة بالخارج ، مثل جوركي .

وفي فترة من الفترات بدا أن باريس ، وبراغ ، أو برلين تأوى من الكتاب الروس عددا أكبر من في موسكو وتبروجراد . ومع ذلك فقد استؤنف النشاط الأدبي في وسط الدمار والموت ، وفي عام ١٩١٩ بدت بعض دلالات الانتعاش واضحة .

وبدأت النهضة بالشعر . وقام الشعراء بنشر مؤلفاتهم أو إلقاءها في المقاهي ، والمطاعم ، أو الاجتماعات العامة . وفسروا الثورة إما كعيد تجل ديني (بلي ، وبلوك) ، وكحلم فلاح « إينونيا » لـ « أسنين » ، وإما كتعبير عن القوى الطبيعية (قصائد لـ م . فولوشين) . واصطبغت قصائد الطبقات الكادحة وخاصة تلك التي كتبها أعضاء جماعة « سميتي » ، بصبغة الدوافع المسيحية والإيمان المتحمس بانتصار الشيوعية .

وعلى أية حال فقد ظهر شاعران كزعيمين مبرزين لتلك الفترة — أسنين ومايكوفسكي . بدأ سرجي أسنين (١٨٩٥ - ١٩٢٥) ، وهو ابن فلاح ، كشاعر قروي ساذج . وتأثر بالمسيحية الثوزية ، فتخيل جنة ريفية ينتج عن اتحاد الإنسان والطبيعة فيها عصر ذهبي ؛ وبينما كان الشيوعيون يتحدثون عن ماركس والصراع الطبقي ، كان أسنين يكتب أغاني يستخدم فيها الرموز الدينية لعيد الميلاد والقيامة . ولما كان شاعرا انطلقيا فقد تزعم « مدرسة » بأكملها كثيرة الاتباع . وعلى أية حال فلم تتفق أحلامه مع قسوة الواقع . فلم يستطع تقبل « العصر الحديدي » . وفشلت محاولاته في إغراق حزنه وألمه في الخمر والعلاقات الغرامية ، ولجأ أسنين في النهاية إلى الانتحار . وظل شاعر الغنائية ، والحزن ، والثورة والضمير ، ومساعد الفرد ؛ وقام بدور الناطق بلسان حال الجيل الذي كان يتوق إلى الأمن الهادي في فترة من العنف وحرب يقتل فيها الأخ أخاه .

وتقبل مايا كوفسكى تماما ، بحس أسنين ، ذلك الواقع نفسه الذى روع وأحزن الانطلاق الريفى . وادعى أن المستقبلية ، هذه الحركة الثورية فى الأدب ، تلائم الفوران الاجتماعى فى روسيا ، وطالب باتخاذها الأسلوب الرسمى للنظام الجديد . وقام هو ومستقبلون سابقون آخرون بمناصرة البلاشفة بحماسة ، وأصر على قصر استخدام الأدب فى الدعاية . والواقع أن فلاديمير مايا كوفسكى (١٨٩٣ - ١٩٣٠) كرس موهبته العظيمة لخدمة الثورة ، واستمر سنين يكتب شعارات وشعرا يتناول الأحداث الجارية ، واستهل الهجوم على الأدب الاتباعى وعلى الأمية أيضا ، وبشر بنظرية نفعية واجتماعية فى الفن .

وفى التنفيذ ، خلق اصطلاحات شعرية جديدة ، مستخدما أبياتا قصيرة متقطعة وكلمات مفردة معزولة ، ضاغطا على المعنى والتنظيم ، ومؤكداً التلاعب اللفظى والمؤثرات السماعية ، معتمدا على الفكاهة الجافة . وكان شعره الخطابى يستهدف « تجريد اللغة من شاعريتها » . وعاد إلى استخدام التعبيرات المحلية والجل الدارجة ، وكانت مفعمة بالطاقة والاستعارة الحركية . وكان الشكليون بالغى الاهتمام بتجربته اللغوية الثورية ، التى استهلكت فصلا جديدا فى الأدب الروسى . وبينما قرظ الشيوعيون مايا كوفسكى على مزجه التام للشعر والنشاط السياسى ، تأثر النقاد بامتلاء وقوة تأثير صوته ، وتأثير لغته وبلاغته « الواقعية » المدهش ومع ذلك فلا بد وأن مايا كوفسكى قد مل من كتابة القصائد عن الضرائب ، ومواثيق الحرب ، النزاهة ، واجتماعات الحزب . ولا بد وأن بعض جوانب المشهد المعاصر التى هجاها فى مسرحيتين « بق السرير » و « الحمام » قد تركت أثرا سيئا فى نفسه ؛ ودفعه حبه الفاشل والغم الشديد إلى التطريف ولجأ مثل أسنين إلى الانتحار . ولكن هذا ، على أية حال ، لم يقلل من

شعبية الواسعة ، ولم يمنع النقاد الشيوعيين من أن يجعلوا منه أعظم متحدث بلسان الشعر الثورى .

وعندما حل عام ١٩٢١ اضطرت الدمار الذى خلفته الحرب الأهلية ، وتطرف الشيوعية العسكرية ، والحاجة إلى الراحة وإعادة البناء - اضطرت لينين إلى إعلان « السياسة الاقتصادية الجديدة » ، وإيجاد حلول وسطى . وكان معنى هذا فى مجال الأدب التخلي عن الأمل فى أن ينبعث نثر وشعر بوليتاريان جديداً فجأة عن مصادر شعبية ، وأدى إلى موقف متساهل من الكتاب غير الشيوعيين ، وخاصة أولئك الذين عرفوا بـ « رفاق السفر » . وكنتيجة لهذه السياسة الثقافية التى هى أكثر تحملاً ، والإطلاق التلقائى للطاقة القومية ، أصبحت العشرينيات فترة نشاط محموم . وعاد الاستقرار إلى المجلات الشهرية ودور النشر ، ودارت المناقشات والمجادلات فى كل مكان ، واستؤنف النقد والبحث غالباً تحت إشراف أساتذة الشككيين ، بعنف شديد ، وأخذ عدد الكتب المنشورة فى التزايد المطرد ، كما زاد انتشار التعليم من جماهير القراء .

وفى أثناء ذلك العقد ظهرت أحسن وأهم مؤلفات الأدب السوفيتى . وذلك على الرغم من تشدد الرقابة وضغط الحزب ، وظهر جيل جديد من الروائيين والشعراء على المسرح الأدبى . والحقيقة التى تستلفت الأنظار أكثر من غيرها فى تلك السنين ، هى تجدد حركات واتجاهات كانت قد ازدهرت قبل الثورة . وتحدث النقاد الشيوعيون عن الانفصام التام عن الماضى ، وعن السمات البروليتارية فى الأدب السوفيتى ولكن النثر والشعر فى الواقع كانا يتبعان نموجاً تقليدياً . وكان تأثير بلى وريميزوف واضحاً ، على سبيل المثال ، فى مؤلفات بوريس بليناك (١٨٩٤ - ١٩٣٨) ، وهو اسم الشهرة لـ فوجو ، أشهر كتاب العشرينيات الذى مثل الثورة فى

روايات إيقاعية مفعمة بالقلب الإنشائي (تأخير المتقدم وتقديم المتأخر)
والترجيحات ، والإشارات الرمزية ، والتجارب اللغوية ، يعلوها جميعا
مزيج من الشعبية ، والباشنية ، والنيشنية . ورحب بليناك بالثورة كنهاية
لفترة « سانت بطرسبورج » المصطنعة وعودة إلى التقليد الموسكوفى ،
وتفجر للغرائز الفوضوية والأسقوثية ، موجة طبيعية طاغية غير متعلقة
تتجه نحو المجهول . وبسط فى العام العارى (١٩٢٢) وفى قصص وروايات
قصيرة عديدة ، فكرته عن التطرف فى معاداة الأوربية ، ولكنه ورط
نفسه فى متاعب خطيرة بمخالفة مذهب الشيوعيين « العقل الرياضى »
للحكمة الحيوية ، وكذلك بتحديه زعماء الحزب فى روايته القصيرة « عن
القمر الذى لم يغيب » التى وصفت وفاة القائد العسكرى فرونز ، وفى
« الغابة الحمراء » التى اعترضت على تصنيع البلد . وبعد ذلك بسنوات
قليلة منعت الصحافة من ذكر اسمه . إما لأنه نفي وإما لأنه أعدم رميا بالرصاص ،
وحل نفس المصير بأرتم فيسيلي وهو تلميذ آخر من تلاميذ بلى ، ومؤلف
مجموعة من الروايات عن بدايات الشيوعية .

وكان إسحاق بابل (ولد عام ١٨٩٤ وتاريخ الوفاة غير معروف) الذى
(تظهر) أيضا فى أواخر الثلاثينيات واختفى بعد عام ١٩٣٨ ، ينتمى إلى مدرسة
أدبية مختلفة تمام الاختلاف . ولما كان بابل رومانسيا يتلمهى بالنضام بين
الجمال والقيح ، ويمزج التفاصيل الطبيعية التى يغلب أن تكون منفرة بالروية
الشعرية ، فقد تتبع الحرب الأهلية وخاصة كتاب القوزاق فى سلسلة من
القصص « الفرسان الأحمر » وهى صدامات للنسور والظل ومزيج من
المتضادات . وتشيع نفس الروح فى « قصص يهودية » وصور أخرى . وقد
ضمن له عنف وأصالة مؤلفاته ، وتصويره الجرىء لفظائع الحرب ، مكانا
هاما بين كتاب النشر السوفيت الأوائل .

وكان ليوجين زامياتين (١٨٨٤ - ١٩٣٧) الذى كانت تجربته التعبيرية فى البناء تبارى ملاحظاته الواقعية، تأثير قوى على الكتاب الشبان . ولما كان أستاذا فى السخرية ، فقد عرض الأحداث المعاصرة باستغلال وجرأة . وفى نقده الاجتماعى « نحن » ، وهو سلف عالم جديد شجاع « لهكسلى » ، و ١٩٨٤ لاورول ، تخيل مجتمعا شيوعيا فى المستقبل ، آليا لأحياء فيه ، يتعرض فيه الإنسان لتغيير كامل قاس . وقد منع نشر هذه الرواية فى روسيا السوفيتية ولكن مؤلفات زامياتين الأخرى من قصص وروايات قصيرة ، وقصص خيالية، نشرت ، وأثارت غضب الرقباء الشيوعيين . واضطر زامياتين بتأثير الاضطهاد الشديد ، إلى الرحيل إلى باريس حيث مات بعيدا عن وطنه .

وكان راعيا لمجموعة كاملة من الكتاب تدعى « إخوة سيرايون » . وكانوا يؤكدون حرية التعبير الفنى ، ورفضوا الامتثال للنواحي السياسية وتعلموا من زامياتين ، كيف يكتبون بحبر لا يتأثر بالخزائة فى المائة ، وكان معظمهم مهتمين بالنثر المنمق ، والتكوين الشكلى المعقد ، والفكرة المتشابهة ، وكتبوا جميعا عن الثورة والحياة المعاصرة - وأية مادة تسفح بحوادث وشخصيات أكثر تنوعا ، وتفرد أكثر فى العلاقات الإنسانية من سنوات الكفاح ، والتغيير والحرب الأهلية ، وإعادة البناء ومنهم فيسيفولود ليفانوف أحد رواد النثر السوفيتى ، الذى كتب فى قصصه الغريبة « الرياح الملونة » ، « زمال فى زرقة السماء » ، « الفاصل الحديدى » ، « عن حروب العصابات الآسيوية » ، وأبرز بلغة معبرة بالغة التتميق تفجر الغريزة ، والخس الفطرى الذى أطلقته الثورة . وميكل زوشتشنكو (ولد عام ١٨٩٥) عضو آخر فى جماعة السيرايون ، وهو مؤلف مجموعة من الصور النقدية ، فضح فيها سخافات وانحرافات العهد الشيوعى . وخلق زوشتشنكو تأثيرا فكاهيا كبيرا بأن جعل أبطاله يتحدثون بمصطلحات مختلطة غريبة ، مفعمة « بالكلمات الرثانة » ، « والتعابير الصحفية » ، « والتعابير المبتذلة » ،

لكى يعكس ارتباطهم الذهني . وبوجه عام ، فقد اشدت ساعد الهجاء في العشرينيات ، على أيدي ميكل بلجاكوف ، الكاتب المسرحي الموهوب وكثيرين غيره .

وأظهر بنجامين كافيرين (ولد عام ١٩٠٢) ومؤلف « فنان مجهول » ، « تحقيق الرغبات » ، « ورثيسان » ، قدرا كبيرا من الخيال الرومانسي والابتكارية في الشكل . وكتب يورى أليشا (ولد عام ١٨٨٩) رواية رائعة (الحسد) عرض فيها مشكلة الصدام بين المشاعر القديمة والمذهب العقلي الجديد بواسطة الرموز الخيالية والتحليل النفسى . واستهل يورى تينيانوف (١٨٩٤ - ١٩٤٣) وهو صديق (للسيرايونيين) وفتية لغوى ، ومؤرخ أدبي « نوع السيرة التاريخية » ، الذى لقي نجاحا كبيرا فى الأدب السوفيتى . ومن أمثلة الامتزاج الموفق لسعة العلم والخيال الشعري (كوكهالايا) (عن الشاعر كيوتشليكر) ، (وفازير بكهتار) عن جريبويديف ، « وبوشكين » وقصصه ، وخاصة (الملازم الثانى كيز) التى ألهمت بروكر فييف موسيقاه وأخرجت فى فيلم .

وكان ليوند ليونوف (ولد عام ١٨٨٩) وهو واحد من أهم الروائيين السوفيت ، أقرب ما يكون إلى السيرايونيين وعالج فى قصصه العديدة وخاصة فى رواياته مثل (الباعة المتجولون ، اللص) ، النهر السوفيتى ، وسكوتا ريفسكى الحوار بين الفرد والثورة ، بواسطة السبر النفسى العميق الذى يبدو بوضوح أنه استلهمه من دستوففسكى . ولثره العمل الذى أفسده الإطئاب ، بتحاييله اللغوى ، وتديجسه الغريب ، تأثير مسرحى واضح ، ويتميز بتعقيد نفسى وفكرى . ويتقبل ليونوف ، مثل أليشا ، وغيره من السيرايونيين ، الشيوعية كذهب إنسانى جديد ، وتطور متناسق للفرد ، ولكنه لا يميل إلى التصغير من شأن الصراعات والمآسى التى جلبتها على الحياة الروسية . ويتخذ

كونستانطين فيدين (١٨٩٢) الذى كانت روايته «المدن والأعوام» أول رواية هامة فى العهد السوفيتى مكانة بين (السيرايونين) والواقعيين الجدد وتنسب رواياته «الإخوة» و«غزو أوربا» ومؤلفاته التالية «أترارح قديمة» و«صيف غير عادى» (١٨٩٦ — ١٩٥٠) بالواقعية وهى تتبع التقليد الروسى الملحمى القصصى العظيم ، ومع ذلك فهى تظهر وسائل وأساليب فنية تعبيرية زخرفية وكان شغل فيدين الشاغل هو أن يصبح مؤرخا لعصره : وهناك الكثير من الملاحظة الاجتماعية فى مؤلفاته .

وبرز الواقعيون الجدد فى أدب العشرينيات . وأصبح كافة الكتاب الذين قاموا بمحاولاتهم الأولى الناجحة قبل الثورة ذوى تأثير كبير فى العهد السوفيتى . وكان ألكسس تولستوى (١٨٨٣ — ١٩٤٦) رفيق السفر — بعد زامياتين ، الذى تقلص نشاطه لأسباب سياسية — الذى لحق فى البداية باللاجئين السياسيين ، ثم مالبت أن عاد إلى روسيا . وهو أكثر الجميع موهبة وقد أصاب شهرة كبيرة ونادى به الشيوعيون واحدا من زعماء الأدب السوفيتى . وتناولت ثلاثيته الروائية «الطريق إلى الفرمان» التى نشرت صيغ مختلفة منها فيما بين ١٩٢١ و ١٩٤١ ، حياة الطبقة المستنيرة قبل وفى أثناء الثورة وقد مت وصفا زاهيا متحيزا بعض الشيء ، للحرب الأهلية . ولم تكن كتاباته ذات مستوى واحد — فقد نشر إلى جانب روايته التاريخية الرائعة «بطرس الأكبر» (١٩٢٩ — ١٩٤٥) وهى واحدة من أحسن الروايات التاريخية فى الأدب الروسى ، وقصصه القصيرة الرائعة ، عبث شعبى ، ومسرحيات مشكوك فى قيمتها . ولم يكن يملك المقدرة الأخلاقية أو الفكرية التى تتوافر للكاتب العظيم ، ولكنه منح المزاج والمهارة الفنية لكاتب عظيم . وكانت لديه قدرة عظيمة على خلق صورة وهمية للحياة ، وعلى بناء القصة ، كما كانت لديه موهبة فطرية على رسم الشخصيات ، حتى إن معظم مؤلفاته ، على الرغم من عيوبها ، تمتاز بالحياة والقوة المرسحة .

وكان يسكل برشفن (١٨٧٣ - ١٩٥٤) يختلف تمام الاختلاف . وكانت روايته « سلسلة كاشتشي » . ونقصه وصوره حسن الحيوانات والعيادين ، تحتوي على إحساس غريب بالطبيعة ، وفهم للإنسان في بيئته الطبيعية . وكان إلى جانب كونه مؤمنا بوحدة الوجود . أستاذا للغة ، وأسلوبيا بالغ الخصوبة ، وفنانا حاذقا من الواضح تشابه مع لسكوف ورينزوف . وفي عام ١٩٤٠ ، ظهر أحد أتباعه كونسنتين بوستوفسكي (ولد عام ١٨٩٢) كواحد من أكثر روائسي ما بعد الحرب السوفيت موهبة .

وكان هناك روائيان تاريخيان مبرزان في تيار الواقعيين الجدد ، فياتشيسلاف شينكوف (١٨٧٣ - ١٩٤٥) مؤلف « إميليان بجاتشيف » ، وسرجي سرجيف - تسنسكي (١٨٧٦) ، الذي لقيت رواياته عن حرب (١٩١٤ - ١٩١٨) رواجاً وشعبية هائلة .

واتخذ إليا هرنبرج (ولد عام ١٨٩١) مكاناً وسطاً ، وكان ينتمي في البداية إلى « الطليعية » ، وكتب كتابات نقدية غريبة (أحسن رواياته هي « مغامرات جوليو جورينيتو ») وقصصاً تعبيرية تشاؤمية ساخرة ، ولكنه جنح بعد ذلك إلى « أدب الواقع » ، وألف أفلاماً حية ، وإن تكن سطحية ، عن الواقع الأدبي والروسي .

وكان حال الشعر مثل حال النثر فقد كانت عشرينيات السياسة الاقتصادية الجديدة فترة تجربة وامتحان ، تسودها ، بعد مبالغات مايكوفسكي المستقبلية في الموضوعات السياسية الاجتماعية ، تركيبات باسترناك الشعرية المعقدة .

رفض بوريس باسترناك (ولد عام ١٨٩٠) ، بعكس ما ياكوفسكي ، أن يتورط في أحداث عصره ، وقد سبقت سطورته الشهيرة « إني أنا دي في المساحة »

أى عصر ذهبي نحتفل به هناك ؟ ، للتدليل على عدم مبالاة السياسة . وكان دائما يؤكد استقلاله كشاعر ، ويطالب بالحق السامى فى الخلق الحر . وكانت قصائده تجمع ما بين الموسيقى الرمزية وصيحات التعجب المستقبلية الدارجة والتناسق التباعى التقليدى . فسطوره واضحة ، وأوزانه دقيقة ؛ ولكن شعره يختلف عن ابتجاعات ، س . اليوت . أور . م . ريلك العادى ، اللذين يتفق معهم فى أشياء كثيرة . وتصل استعاراته بما بين مستويين متعارضين للواقع ، كما أعطيت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السيرالية المستغلة بذاتها ، والتبعية ، والاستعارات المتشابهة ؛ ولكن أساليبه كالماء وخياله اللفظى المائل ، وابتكاريته تنقل ما يسميه الإبعاد العاطفى للواقع . وتجعل حدة وجدته قديمة ، وعمقها الفكرى ، باسترنالك مكانا فريدا فى الأدب الروسى . وكان تأثيره عميقا وذا فائدة كبيرة — ويمكن تبين تأثير شخصيته الحركية البالغة الخيال فى مؤلفات عشرات من الشعراء السوفيت (واللاجئين السياسيين) . ومع ذلك فلم يكن مركز باسترنالك فى الاتحاد السوفيتى وطيدا . واستطاع بعد مجموعته الأولى « فوق الحواجز ، و الحياة يا أختى ، و موضوعات ومنوعات » و « عام ١٩٠٥ » ، وه الميلاد الثانى ، أن ينشر فيما بين ٩٣٣ و ١٩٤٣ ترجماته لشكسبير فقط ، ثم أرغم على الصمت مرة ثانية فيما بين ١٩٤٥ — ١٩٥٦ .

وبعد باسترنالك تآنى مارينا شفيتايفا (١٨٩٢ — ١٩٤١) ، التى هاجرت عام ١٩٢١ ، وعادت إلى روسيا عام ١٩٣٩ لتنضم إلى زوجها ، وانتحرت فى أثناء الحرب فى ظروف فاجعة جدا . ولما كانت هنيئة ، وانفعالية ، وحركية ، فقد كتبت بأسلوب « تلغرافى » ، ويشبه شعرها الاستصراخى ، بحدته وأسلوبه الحاد النبرات ، أسلوب مايا كوفسكى بعض الشيء ، على الرغم من أن روح

مؤلفاتها أقرب إلى بلي وباسترنالك. كما أنها أيضا ، متعلقة بتقليد الفن الشعبي الروسي . ومؤلفاتها الرومانسية ، وسطورها العاصفة ، ومسرحياتها الشعرية ، ونثرها الغريب ، تشبه التيار الجارف ، تدفقا واحدا ذا قوة غير عادية ؛ ولا شك أن الأجيال القادمة سوف تكتشف مؤلفاتها بدهشة وعرفان بالجميل.

وهناك بين الكتاب السوفيت من هم أدنى أهمية رومانسيون آخرون - إدوارد باجرتسكى (دزيوبين ١٨٩٥ - ١٩٣٥) ، مؤلف قصص غنائية شعرية و مترجم كوليردج ، سكوت ، ويرتز . ونيقولا تيكمونوف (ولد عام ١٨٩٧) ، أحد السرايونيين ، الذى تأثر كثيرا بجميليف ، وعظم الشجاعة ، والرجولة ، والإخلاص ، فى قصائده الحسنة الصياغة ، والى تناول الحرب الأهلية والثورة . وسيمين كرسانوف (ولد عام ١٩٠٦) ونيقولا إسيف (١٨٨٩) الذى بدأ كل منهما كتلميذ لسمايا كوفسكى ، ثم كشفما فيما بعد عن بعض الأصالة فى الروح والبناء ؛ والياسليفنسكى (ولد عام ١٨٩٤) ، الذى قاد جماعة « البناء » نحو شعر صناعى عملى ولكنه برز بتجديداته الشكلية المحضة فى الألفة الصوتية والإيقاع .

وفى نهاية العشرينيات كانت كل التجديدات فى الشعر ، فيما عدا تجديدات مايا كوفسكى ، مناطا للشك السياسى ، وأعلنت رئاسات الأحزاب عن الحاجة إلى الشعر المدنى والتصويرى . وكان على الشعراء أن يكتبوا عن الأحداث الجارية فى قالب وصفى بسيط ، ونتج عن هذا عدد من القصص الطويلة ، معظمها روايات منطومة أو وصف تفصيلى للشخصيات والبيئة . وانحدر معظمها ، وأصبح متتابعات طبيعية مملة ولغوازانف الشاعرية ذا تفاؤل متصنع . واليوم يمكن للمرء أن يقول بيساطة إن هذه الحركة بأكملها لم تسمخض هن مؤلف واحد له قيمته أو شاعر واحد له وزنه .

وعلى وجه العموم ، فقد كان التعارض بين الواقعيين ، والعصريين ، بشكل

المصدر الرئيسى للجدل فى العشرينيات، كما كان مدار النقاش السياسى والقرارات الحزبية . وبينما كان معظم كتاب الفترة ارتباطات بالاتجاهات الاسلوية فيما قبل الثورة، وكانوا بالغى الاهتمام بالتجديدات اللفظية والتجارب البنائية، اتخذ الروائيون والناقدون الشيوعيون موقفا سلبيا من التجريبية والعصرية . وفى عام ١٩٢٨ كان قد أصبح من الواضح أنه على الرغم من كتابة « رفاق السفر »، عن روسيا المعاصرة ، فقد كان اهتمامهم منصبا على الشكل ، وأثار تفسيرهم الضيق للثورة معارضة شديدة داخل الحزب وعلى تحومه . وكان هؤلاء الذين يدعون التعبير عن التطلعات الاجتماعية الحقيقية للنظام الجديد، يتدرجون من الواقعيين النفسيين إلى أنصار الواقعية الحقيقية . وأعلن الأولون تعلقهم بالتقليد الروسى العظيم ، بينما أكد الآخرون أن الشيوعية تتطلب تصويرا سياسيا عدوانيا وفكريا خاليا من التناقض للواقع . وفى أثناء الصراع بين الحزبين ، حقق الواقعيون النفسيون نجاحا أدبيا مشهودا ، وخاصة فى شخص مينخايل شولوخوف (ولد عام ١٩٠٥) مؤلف « نهر الدون المهادى » (١٩٢٨ - ١٩٤٠)، وهى ملحمة مطولة عن حياة القوزاق قبل الثورة وفى أثناء الحرب الأهلية ، وبيع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة ، وأصبحت عملا اتباعيا سوفيتيا .

ولا تكمن أهمية شولوخوف فى مناظره الزاهية ، وتصويره الصادق للشخصيات وصورته الشاملة للجهاد التاريخى فقط: فقد عبر أبطاله ومصائرهم عن مأساة جيل بأكمله ، وسيظل المؤلف الخالد الذى يصف مغامراتهم واحدا من أكمل الوثائق القصصية عن عصر الثورة . وتتسم رواية شولوخوف « عن التجميع » الأرض العذراء ، (١٩٣٢ - ١٩٣٣) بالتشويق ، وقد كتبت بنفس الأسلوب الواقعى العريض . ولكنها تفتقر إلى التأثير المكشع والتلوين اللذين يتميز بهما تحفته .

وإلى جوار شولوخوف يقف ألكسندر فادييف (١٩٠١ - ١٩٥٦)

وروايته د الهزيمة المنكرة ، (١٩٢٧ د التسعة عشر ، بالإنجليزية) ، قصة مؤثرة عن فصيلة شيوعية حاصرها القيصريون في سييريا . تفتقر إلى طابع رواية شولو خوف الملحمي ، ولكنها قصة مسرحية أخاذة : وربما كانت واحدة من أفضل ما كتب في أدب الحرب الأهلية الغزير .

وفي نهاية العشرينيات حل برنامج شيوعي جديد محل السياسة الاقتصادية الجديدة ، وكان يشمل التطبيق الإلزامي للمزارع الجماعية في القرى ، وتصنيع البلد بواسطة خطط السنوات الخمس ، وسياسة حزبية أكثر صرامة . وشجع هذا أنصار الواقعية الحقيقية ، الذين كانوا يريدون الأدب أن يكون شيوعيا خالصا وأداة لمساعدة الحكومة في مساعيها . وساقوا ، كنماذج للكتابة الناجحة من هذا اللون د تشابايف ، لديمتری فرمانوف (١٨٩١ - ١٩٢٦) ، وهي وصف للحرب الأهلية ، ود الإسمنت ، لنيدور جلادكوف (ولد عام ١٨٨٣) ، وهي صورة لإعادة البناء ، وذلك غلى الرغم من أسلوبها التأثري .

وكان يمثل فكرة الفن التصويري ذى المضمون الشيوعي ، والشكل الواقعي ، الذى سوف يعكس مشاكل العمل والإنتاج الصناعى ، والمنافسة الاشتراكية ، خاصة ، جماعة أدب الطبقات الكادحة . ومارست هذه الجماعة القوية التأثير ، وهي العدو راسخ للرمزيين والشكليين ، ضغطا شديدا لتحويل كافة النثر والشعر السوفيتيين إلى مجرد تقارير عن الأحوال الاجتماعية الاقتصادية المتغيرة . وكان ينظر إلى الروايات عن خطة السنوات الخمس ، والقصص عن المزارع الجماعية ، على أنها الجوهر الحقيقى للفن الشيوعي الجديد ، على شريطة أن تتبع أيد يولوجية الحزب ، بطبيعة الحال .

وأدى نشاط الجمعية ، الذى يسانده بعض موظفى الحزب ، إلى موقف متأزم فيما بين ١٩٢٩ و ١٩٣٢ . واستولى أدباء الطبقات الكادحة وأصدقاؤهم

على كفاية المناصب الهامة في دور النشر والرقابة : وخلق الاضطهاد والاعتقالات ونفى المؤلفين المخربين، وحملة متعصبة غادرة على «الأعداء»، جوا من الخوف والجذب . وفي عام ١٩٢٢، كان الموقف قد أصبح لا يطاق، وقرر ستالين والحزب أن يضعوا نهاية للدكتاتورية الحزبية ، وأن ينظموا الأدب من أعلى . وحلت جمعية أدباء الطبقات الكادحة ، وأنزلات مرتبة زعمائهم . وكان اتحاد الكتاب السوفييت الحديث التكوين ، يضم رفاق السفر إلى جانب الشيوعيين . ولم يتحكم الحزب في الأدب تحكما مطلقا فقط ، بل بارك الواقعية الاشتراكية رسميا أيضا . وعرفت الواقعية الاشتراكية بأنها «تصوير صادق ، محسوس تاريخي ، للواقع في تقدمه الثوري» ، يستهدف «التعريف الفكري للجماهير بروح الاشتراكية» . وكان معنى هذا أن على الكاتب أن يخلق طبقا لشكل معين ، وأن على مضمون مؤلفاته أن يعبر عن الأيديولوجية الشيوعية أو يتعاطف معها على الأقل . وكان يعنى أيضا إيقاف تجربة العشرينيات الأسلوبية ، وأنه لن يسمح بأى تنويع فى الأسلوب أو الاتجاه . ووضع هذا موضع التنفيذ بواسطة التطهير ومحاكمات موسكو ١٩٣٦ - ١٩٣٨ ، عند ما راح عدد قليل من الكتاب والمفكرين البارزين ضحية «إرهاب» ستالين . وأفراد اهتمام خاص لـ «تصفية الشكلية» وأصبح الاسم ذاته تحقيرا . وتمخضت هذه السياسة الدكتاتورية بتبسيطها الحتمى ، عن محصول من الروايات والقصائد ذات تشابه مل ، عن التصنيع ، دائما بنفس «البطل الشيوعى الفاضل» ، ومن الغريب أن أحسن صور خطة السنوات الخمس والبناء الجديد والتنقيب لم يقدمها ممثلو الواقعية الاشتراكية بل رفاق الطريق مثل فالتين كاتاريف فى مؤلفه التعبيرى «مرور الزمن» ، وليونوف فى مؤلفه النفسى «النهر السوفيتى» ، ويورى كرىموف فى واقعته الجديدة «ناقلة البترول درينث» . وفى الثلاثينيات تجدد الاهتمام بالتقليد القومى وماضى روسيا . وظهرت روايات تاريخية جديدة ، وأحيا ترسيخ

النظام و « فيكتورية سوفيتية » متزايدة. القصة المسطحة التطهيرية الأخلاقية، التي تذكر المرء غالبا بكتابة ستينيات، القرن التاسع عشر الزاقة .

وحقيقة أن عددا من المؤلفات تمتعت بشعبية هائلة بين القراء السوفيت فيما بين ١٩٣٢ - ١٩٤١، ولكن هذه المؤلفات الشديدة الرواج لم تكن لها أية قيمة أدبية . فقد كانت إما نقاط صحفية ، مثل روايات أهرنبرج عن الشباب والتصنيع ، وإما مستندات توضيحية ذات أهمية محلية أعطت ملايين الروس متعة التعرف على أنفسهم . وكان هذا هو الحال في الروايات التي تتحدث عن البطل الجديد — « سقى الحديد » ، لنيقولا أوستروفسكي (١٩٠٤ - ١٩٣٦) . وهي تعظيم سىء النكتابة للشباب الشيوعي ، وزع منها ستة ملايين نسخة ، و « قصيدة تربوية » ، لانتون مكارنسكو (١٨٨٨ - ١٩٣٩) ، التي عالجت مشاكل التعليم وآثام الأحداث .

وبينما كان « كيف » القصة السوفيتية في تدهور ، بدا أن أدب اللاجئين السياسيين قد وصل إلى ذروته في الثلاثينيات . ففي ذلك العقد أنتج الكتاب الكبار (سنا) مثل بونين، وریمزوف، وشميليف، وأوسورجين، وزيتسيف، وجريبن شيتشيكوف، عددا كبيرا من الروايات والقصص، وكان الجيل الثاني من المهاجرين في أوج نشاطه، وخاصة في فرنسا، وكان الشعر خاصة في حالة طيبة، على أيدي الشخصيات القيادية مثل تسفيتايف وفلاديسلاف كوداسيفتش (١٨٨٦ - ١٩٣٩) شاعر التقليد الذكرى وأدب الصنعة، وعدد من الشبان والموهوبين، من بينهم أتباع القممبة (جورج إينانوف وجزئيا أنتونين لادنسكي) والسريالية (بوريس بوبلافسكي) . وفي النثر، كان المهاجرون يميلون إلى الذكريات — الغنائية والذكريات الشخصية . وإنه لماله مغزاه، أن أنجح الروائيين اللاجئيين هو مارك الدانوف (لاندو، ١٨٨٦ - ١٩٥٧) وهو مؤلف قصص تاريخية مريضة عن الثورة الفرنسية (المنكر) وعن ماضي روسيا القريب . ولما كان

الدانوف متشككا أريا ، فقد سحر قراءه بألمعيته الفكرية ، وصوره الزاهية
لب الرجال العظماء ، ووصفه الرائع للحوادث التاريخية . وإشاراته إلى
الحاضر .

وبينما كان أسلوب الدانوف جدليا قديما الطراز ، كان أسلوب فلاديمير
سيرين نابكوف (ولد عام ١٨٨٩) ، براقا ، خياليا ، تجرييا . وأظهر
سيرين في رواياته : « دفاع لوزين » و « الهدية » أو « دعوة إلى إعدام » ،
سمات غير عادية من السخرية ، والإحساس الشعري ، والابتكارية . وهو
اللاجئ السياسي الذي يماثل تجريبي العشرينيات السوفيت .

شهدت نهاية الثلاثينيات ذبولا معينا في أدب اللاجئيين السياسيين ،
وكالت له الحرب العالمية الثانية ضربة خطيرة . وأدت الحرب ضد ألمانيا
والحملة التراجيدية الدموية التي تعرض لها الروس من ١٩٤١ إلى ١٩٤٣ عندما
احتل الأعداء ثلث روسيا الأوربية ، وهو جزء يبلغ عدد سكانه مئة مليون ،
إلى تأجج هائل في المشاعر الوطنية : وخففت الرقابة على الأدب ، وعلى الرغم
من أن الموضوعات الرئيسية كان تدور حول المعارك ، وحرب العصابات ،
والمقاومة ، والحرمان ، والفظائع . أو ، فيما بعد ، حول انتصارات الجيش
الأحمر ، فقد أصبحت نغمة أسلوب معظم الكتابات السوفيتية أكثر استقلالا .

وفي روايات فاسيلي جروسمان (البشر خالدون) وكونستانتين سيمونوف
(الأيام والليالي) ، الذي كتب مسرحيات وقصائد ناجحة أيضا ، وفي رواية
ليونوف القصيرة « سقوط فيلكوسمك » ، وأيضا في مسرحياته « لينوشكا »
« والغزو » ، وفي مجموعة من القصص لمؤلفين ثانويين ، و « في فاسيلي تركن »
« البالغة الشعبية لاليسكندر تفاردوفسكي » وهي تصور شاعري للجندى
العادي ، وفي قصائد مرجريتا أليجر ، وفيرا انر ، وأولجا برجهولز ، وإلكس

مركوف ، وآخرين - في كل هذه كان هناك انفعال مكتسح وحرية ، وبحيث متحمس عن الحقيقة يضارع إنتاج أواخر العشرينيات الأدبي .

وعلى أية حال ، فقد وضع النضر نهاية لهذا الجو التحرري ولما أسمى بعصر التهليل الوطني المفكك . وفي عام ١٩٤٦ شددت الهيئة المركزية للحزب الشيوعي الرقابة وطلبت تفسيراً أكثر دقة للواقعية الاشتراكية . وعمد بتنفيذ السياسة الجديدة إلى أندريه زدانوف الذي ترك اسمه طابعه على الفترة من ١٩٤٦ حتى وفاة ستالين عام ١٩٥٣ بأكملها . وأعلن زدانوف أن الأدب الروسي ليست له ، ولا يمكن أن تكون له ، أية اهتمامات عدا اهتمامات الشعب والدولة . وهو يستهدف تعليم الشباب وفقاً للمبادئ الشيوعية . ويجب على الأدب أن يصبح أدباً حزبياً ؛ وأحد واجباته أن يصور الإنسان السوفيتي في قوته الكاملة .

وفي التنفيذ كان معنى هذا تحذير الكتاب السوفيت من سحر الغرب وأخطار المضمون ، وكان للمشاعر المعادية لأوروبا وأمريكا ، التي أثارها الصحافة الرسمية في أثناء الحرب الباردة ، والحملة على الدوليين والعالميين الذين لا جذور لهم ، ، نغمات تعصية توافقية ، وأحياناً مناهضة للسامية . وأدت إلى موجة من إجراءات القمع وإبعاد عدد من الكتاب عن المسرح الأدبي ، وإخضاع الهيئات الأدبية تمسكاً وتحويلها إلى هيئات ذات سلطة مركزية .

وتمخضت السياسة عن أدب متشابه بالغ الكتابة ، مكتوب وفقاً لنماذج متزمتة ، ولم يكن يضارع تصوير أوروبا وأمريكا على أنها « جحيم رأسمالي ، يسكنه مستعمرون أشرار وضحاياهم المشفون على الموت جوعاً ، سوى صورة وردية لمجتمع شيوعي عاكف على زيادة إنتاجه الصناعي والزراعي وغيره من الإخلاص للحزب ، ومنع استخدام الصدامات والصراع الداخلي .

كثافة ، وعظمت الرواية بعد الأخرى سكرتير المنظمة المحلية الشجاع ، أو
رئيس المزرعة الجماعية كنهاذج الحكمة والنضيلة ولم تنتج سوى مؤلفات
قليلة جدا إلى حد ما من زيف وكآبة العصر . يوضح روايات لفيرا
بانوفا ، كوستانتين فيدين ، وفيكتور نكراسوف . وبوجه عام ، فقد
أنتجت الأعوام من ١٩٤٦ - إلى ١٩٥٣ أسوأ محصول في تاريخ الأدب
الروسي .

وبعد وفاة ستالين بدأ الدفء يشيع . واضطر حتى النقاد الشيوعيون
إلى الاعتراف بأن « طلاء الواقع » وروح البناء الدلية للنظام وزعمائه
وتجنب القضايا الحقيقية . وعدم الرغبة في مواجهة الصراعات الحقيقية قد خلقت
أزمة أخلاقية وشككية حقيقية . وأظهرت المناقشات التي دارت فيما بين ١٩٥٤ -
١٩٥٧ عن الواقعية الاشتراكية ، النهاية التي دفع الإذرايون الأدب إليها . وكان
لانتشار أحد الأدباء وهو ألكسندر فاداييف عام ١٩٥٦ مغزى رمزي .
وظهرت بعض الاتجاهات الجديدة في الأدب الروسي في أثناء فترة الهجوم
على ستالين عام ١٩٥٦ ، وبدأ الكثير من الكتاب ، الكبار
والشبان في الكشف عن عيوب وتعقيدات ذلك المجتمع نفسه الذي صور منذ
سنوات قلائل كإنجاز ضخم وجميل رد اعتبار المؤلفين الذين أهملوا في الماضي ،
وشادت أسماء الشعراء من أمثال باسترناك وإكاثوفا إلى الظهور في المجلات
الدورية الموسكوفية ، وتم إعادة التقييم والفحص الأدبي في قطاعات كثيرة .
ومن الصعب أن نحكم هل كانت هذه الحركة تشير إلى نهضة في
الأدب الروسي ، ولا يتأتى هذا ، إلا إذا وسعت الامتيازات التي منحها
الحكومة السوفيتية عام ١٩٥٧ في حالات فردية وأصبحت حرية حقيقية
للأدب وحلت حرية التنافس في مسائل الأسلوب والنظرية الجمالية والتجربة ،
محل دكتاتورية الواقعية الاشتراكية . ويتضمن هذا على الأقل حرية نسبية

تعبير الفنان الفرد عن ذاته وتخفيف تزمّت الرقابة، والأحكام، والعقوبات،
التي مازالت تقرر بالنظر إلى أمن الدولة ورسوخ الحزب . وعلى أية حال ،
فإن ماضى الأدب الروسى العظيم ، يجعلنا نأمل بأن مثل هذه الظروف سوف
تخلق إن عاجلا أو آجلا، مادام الحافظ إليه لا يمكن إلغاؤه، والانتصار النهائى
لعملية التحرر حتميا .

محتويات الكتاب

الفصل	الموضوع	الصفحة
الفصل الأول	الاصول	١
الثنائى	بطرس الأكبر والتأثير الغربى	١٢
الثالث	أوليات القرن التاسع عشر	٢٣
الرابع	بوشكين	٢٩
الخامس	ليرمونتوف	٤٣
السادس	جوجل والمدرسة الطبيعية	٥٤
السابع	من بلينسكى إلى هرزن	٦٩
الثامن	ترجنيف	٨٢
التاسع	جونشاروف وأوسترفسكى	٩١
العاشر	من العدميين إلى الثوريين	١٠١
الحادى عشر	الشعبيون وكتاب الأرض	١١٣
الثانى عشر	دستويفسكى	١٢٨
الثالث عشر	تولستوى	١٤٣
الرابع عشر	تشيكوف	١٥٦
الخامس عشر	الحركة العصرية	١٦٧
السادس عشر	لرمزيون	١٧٨
السابع عشر	جوركى والنثر الروسى قبل عام ١٩١٧	١٩٨
الثامن عشر	أدب الثورة	٢٠٢

تصويب الأخطاء

الصواب	الخطأ	السطر	الصفحة	الصواب	الخطأ	السطر	الصفحة
ينفذ	ينفذ	١٢	٣٤	أول	أولى	١٢	٣
مغزى	مغزى	١٠	٣٧	الرجال	لرجال	١٢	٥
الزرقاوات	الزرقاء	٩٣	٣٨	الحروب والاحتلال	الحروب الأوب - حلال	١٠	٧
الروسية	للروسية	١٢	٤٩	واحدة	أحدة	٤	٩
عزما	عازماً	١٦	٤٩	وصفه	صفه	١٢	١٠
يواجه	أيوجه	٣	٥٠	المطر	المضطر	١٨	١٣
الروايات	الروايات	١٢	٥٧	الروسي	الروس	١١	١٧
رأس	أوس	٣	٦١	بنخلفيتهم	بنخلفيتهم	٩	١٨
التاريخية	التاريخية	١٥	٦٢	دارج	دراج	٢٢	٢٠
ممراتها	ممراتها	١٢	٧٥	الدراجة	الدراجة	٣	٢٤
للاواقع	للواقع	١٩	٧٥	وروايات	وروايات	٧	٢٩
الذين	الذى	١٣	١٠١	الإعداد	الإعداد	٧	٣١
الدراجة	الدراجة	٦	١١٧	المكان	المكان	٨	٣١
ورواياته	ورواياته	٨	١٢٦	ثورة	ورة	١٩	٣٢
الماركسيون	الماركسيون	١١	١٦٨				

الناشر

دار النضال

للطباعة والنشر

٢٢ شارع مامي "علاء الدين" لا طو على ٢٠٥٦

بإشراف

الدكتور

محمد عبد الباسط الحجابي

السعر ١٦٠ مليا